



Schattenriß zu
‚Minervens Geburt, Leben und Taten'

Jahrbuch
der
Goethe-Gesellschaft

Im Auftrage des Vorstandes
herausgegeben
von
Hans Gerhard Gräf

Vierter Band

Weimar/Verlag der Goethe-Gesellschaft
In Kommission beim Insel-Verlag zu Leipzig
1917



„Noch kämpfen wir, durchringend Jahr um Jahr.“
(Gottfried Keller: Die Goethe-Pedanten.)

Auch dieser 4. Band wird unsern Mitgliedern zur Hand kommen, ehe die Glocken den Frieden eingeläutet haben, den „edlen Frieden“, wie Frau Aja zu sagen liebte. Manchem von uns mag bei den ungeheuren Ereignissen der letzten Zeit jenes Donnerwort im Ohr gedröhnt haben, mit dem Goethe das friedevolle, ernstheitre Liederbuch seines Alters, den ‚Divan‘, eröffnet:

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern —

wer aber von uns heute vermöchte der Aufforderung zu folgen, die der west-östliche Dichter daran knüpft?

Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten!
Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

Mit anderen Augen als Goethe, seiner Natur gemäß, die Umwälzung Europas in den Kriegsjahren 1812—1815 betrachten mußte, blicken wir auf die Umwälzungen, die die Völker unsres Erdteils in diesen Tagen durchmachen. Unablässig sind unsere Herzen und Gedanken dort, wo in den Schützengräben wie auf den Wellen unsre Brüder mit Todesverachtung kämpfen um den Bestand von Heimat und Vaterland. In welchem Maße aber uns Deutschen

während dieser Zeit heißesten Ringens gerade Goethe zu einem Elixier-Quell der Verjüngung geworden ist, dafür haben wir die reichsten und schönsten Beweise. Auch dieser Band des Jahrbuchs wie die früheren legt Zeugnis ab dafür.

Jenes Sonett zwar, das Gottfried Keller im Jahre 1845 dichtete, schließt mit den Worten:

Und Goethe ist ein Kleinod, das im Kriege
Man still vergräbt im sichersten Gewölbe,
Es bergend vor des rauhen Feindes Hand;

Doch ist der Feind verjagt, nach heißem Siege
Holt man erinnrungsfroh hervor dasselbe.
Und läßt es friedlich leuchten durch das Land.

Jetzt hat es sich erwiesen, daß Goethe den Deutschen des 20. Jahrhunderts nicht nur im Frieden Hort und Heil bedeutet, sondern auch tiefer Trost, mächtiger Helfer in Kampf und Not ist für Tausende. —

Daß die Briefe jenes wackern Feldgrauen, die im Vorwort von Band 3 veröffentlicht werden durften, dem Absender im Druck zugesandt worden sind, läßt sich denken. Und es ist wohl nicht mehr als billig, daß nun auch aus der hierauf erfolgten Antwort (vom 24. August 1916) ein paar Stellen mitgeteilt werden. Unser Landsturmmann schreibt: „. . . Sie hätten mal die Überraschung und die Freude sehen sollen, als wir die beiden Briefe entdeckten. Man hat dies als eine gemeinsame Sache angesehen. Das Heft wandert schon zwei Tage in unserm Unterstand (95 Personen) von Hand zu Hand. Ich selbst freue mich sehr, daß meine Äußerungen so hoch eingeschätzt wurden in Weimar. Möge die Veröffentlichung dazu dienen, daß mancher sich unserer großen Männer aus der Zeit des deutschen Idealismus wieder erinnere und daß mancher zu diesen Führern

und Schutzengeln geführt werde.... Auch möchte ich Ihnen eine interessante Nebenerscheinung mitteilen, die das Lesen der Briefe Goethes an Schiller und Frau v. Stein und andere derartige Bücher (Oberlin) hier bei meinen Kameraden im Gefolge hatte. Der Ton der Unterhaltung ist (denkbar und natürlich) sehr urwüchsig und drastisch, und seit kurzer Zeit kann man viel anständigere Unterhaltung, vor allem eine gewähltere Ausdrucksweise beobachten. An diese Erfolge hätte ich nie gedacht. — Über die Briefe an Frau v. Stein ist man entzückt, besonders unsere verheirateten Kameraden lesen dies Buch besonders gerne, und wird wohl manche Frau zu Hause in dem Brief ihres Mannes manches aus Goethes Briefen finden."

*

Da die Hauptversammlung in der Pfingstwoche wegen der durch den Krieg herbeigeführten Verpflegungsschwierigkeiten in diesem Jahre hat ausfallen müssen, enthält Band 4 keinen Festvortrag; dieser wird für den Fall, daß die Versammlung Ende September noch stattfinden sollte, 1918 in Band 5 zur Veröffentlichung gelangen.

Die Verlagsanstalten und die Verfasser von Werken zur Goethe-Literatur werden gebeten, keinerlei Rezensions-Exemplare einzusenden, weder an die Goethe-Gesellschaft, noch an den Herausgeber des Jahrbuches, noch auch an den Insel-Verlag. Das Organ der Goethe-Gesellschaft kann (wie im Vorwort zu Band 1 S. VII ausdrücklich bemerkt worden ist) nicht der Ort sein, an dem ständig über Neuerscheinungen der Goethe-Literatur kritisch berichtet wird; dies bleibt vielmehr mit Fug den Fachorganen der Wissenschaft vorbehalten. Der in diesem Band enthaltene Bericht hat lediglich den Zweck, unsern Mitgliedern vor Augen zu führen, wie lebhaft und mannigfach trotz dem Weltkrieg allenthalben die Bestre-

bungen sind, unsre Erkenntnis von Goethes Leben und Wesen zu vertiefen, „damit", wie Goethe in dem schweren Jahre 1813 gesagt hat, „nach vorüber gegangener Kriegesnacht bei einbrechenden Friedenstagen es an dem unentbehrlichen Prometheischen Feuer nicht fehle, dessen die nächste Generation bedürfen wird." Möchte die nach uns kommende Generation dereinst von den Deutschen des Weltkrieges mit Goethes Worten bezeugen dürfen:

Höchstes hast du vollbracht, mein Volk, Schmachvolles erduldet:
Stets dir selber nur gleich hast du das Schönste bewahrt.

Weimar, 21. Juni 1917. Hans Gerhard Gräf.

Um Verzögerungen vorzubeugen, wird gebeten, alle auf das Jahrbuch bezüglichen Zusendungen nicht an die Goethe-Gesellschaft oder an das Goethe- und Schiller-Archiv zu richten, sondern an die persönliche Adresse des Herausgebers: Weimar, Liszt-Str. 23 II.

Abhandlungen

Goethe und das Problem des Tragischen

Von Robert Petsch

Am 9. Dezember 1797 schrieb Goethe an Schiller: „Ich kenne mich zwar nicht selbst genug, um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte, ich erschrecke aber bloß vor dem Unternehmen und bin beinahe überzeugt, daß ich mich durch den bloßen Versuch zerstören könnte.“ Damals lagen die tragischen Dichtungen seiner Jugend längst hinter ihm, der ‚Tasso‘ war vollendet, und der neue Plan des ‚Faust‘ nahm in seiner Einbildungskraft allmählich festere Form an. Dramatische Dichtungen tragischen Gehaltes waren also zum mindesten seinem Wesen nicht fremd, wenngleich die entschlossen tragische Grundstimmung, von der ersten Empfängnis des Stoffes an bis in alle Einzelheiten der Ausführung durchgeführt, ihm augenscheinlich ferner lag, als dem Dichter des ‚Wallenstein‘. Seine Worte zeigen aber, daß er über das Problem des Tragischen und über sein eigenes Verhältnis zu ihm ernsthaft nachgedacht hatte. Es verlohnt sich, seine Stellungnahme zu einer der schwierigsten Fragen der Ästhetik kurz zu überblicken: wir gehen einen Weg, der schon verschiedene Male geschritten worden ist[1], hoffen aber durch stete

[1] Zuerst von H. Düntzer: Goethes Ansichten über das Wesen der Tragödie (Goethe-Jahrbuch 3, 132 f.), der sich aber, wie der Titel seiner Abhandlung zeigt, nicht auf das Problem der tragischen Wirkung beschränkt; zuletzt in der recht förderlichen, wenn auch das Thema nicht ganz erschöpfenden, kleinen Schrift von P. Petersen: Goethe und Aristoteles (Braunschweig, Westermann, 1914). Hier steht natür-

Berücksichtigung des Verhältnisses zwischen dichterischer Theorie und Praxis bei Goethe um ein Stückchen vorwärts zu kommen.

Bis ins 19. Jahrhundert hinein hat jede Erörterung über Wert und Wirkung der Tragödie und vor allem über das Phänomen, daß eine stoffliche Unlust hervorrufende Handlung ästhetische Lust erwecken kann, bei der ‚Poetik' des Aristoteles ihren Ausgang genommen. Auch was das Mittelalter, ohne dies Büchlein zu nennen und zu kennen, über Tragödie und Komödie gefaselt hatte, geht letzten Endes auf unverdaute Belehrungen des späten Altertums zurück, dessen Grammatiker und Rhetoriker wieder mittelbar oder unmittelbar auf den Überlieferungen des Stagiriten und der peripatetischen Schule fußten[1]. Auch die Erklärungen des 6. Kapitels der ‚Poetik' und besonders der aristotelischen Lehre von der „Katharsis", die in der Renaissance aufkamen und späterhin wenig umgestaltet wurden, waren oft gewaltsam genug: aber gerade in der ärgsten Verballhornung regte sich am meisten selbständiger Geist, der sich nur nicht mit eigenen Theorien hervorwagte und darum keinen vollen Erfolg haben konnte. Auch diese Ästhetiker standen noch unter der Nachwirkung jener spätantiken Anschauungen über die Bestimmung der Tragödie, und sie

---

lich Goethes Verhältnis zu dem griechischen Philosophen im Vordergrunde. Übrigens übersieht Petersen, der sonst die ältere Literatur benutzt hat, das viel umstrittene Büchlein von H. Baumgart: Aristoteles, Lessing und Goethe (Leipzig, Teubner, 1877), dessen Verdienst gerade in der Herausarbeitung von Goethes Ansicht über die „Katharsis" liegt, so wenig wir heute Baumgarts Auffassung im ganzen zustimmen können.

[1] Vergl. W. Cloetta, Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Bd. I (Halle, 1890), ferner meine Abhandlung über ‚Die Theorie der Tragödie im klassischen Altertum' (Zeitschrift für Ästhetik, 9, 208 f., 1914).

wirkten ihrerseits wieder auf die wirklich in modernem Geist geführten Erörterungen des 18. Jahrhunderts hinüber, das sich ganz allmählich aus den Fesseln des Aristoteles befreite, um dann einer unbefangeneren Würdigung der Probleme Platz zu schaffen. So zieht sich eine nie abgerissene Kette der Untersuchungen von den ältesten bis zu den neuesten Zeiten hin, und für die moralische Abschreckungs- und Abhärtungstheorie, für Lessings Mitleidslehre wie für Schopenhauers und E. von Hartmanns tragischen Pessimismus, für Batteux' Nachahmungstheorie und Dubos' „Bewegungslehre" finden wir die Keime im fruchtbaren Erdreich des Altertums, und eine Fülle von wertvollen Anregungen in den Aristoteles-Kommentaren und den scheinbar selbständigen Poetiken der Renaissance. Auch wo der Geist des Seneca die Bühne einer Zeit beherrscht, oder wo die tragische Dichtung sich freier und selbständiger zu regen beginnt, knüpft doch auf lange hinaus die Theorie mittelbar oder unmittelbar an die ‚Poetik' des Aristoteles an.

In diesem Geleise bewegte sich der Knabe Goethe, als er sich aus den Abhandlungen und Vorreden des Corneille und Racine über das Wesen der Tragödie zu unterrichten versuchte, bis er den ganzen „Plunder" unmutig auf die Seite warf[1]; ebensowenig scheint ihm die Abhandlung Nicolais über das Trauerspiel genützt zu haben, die er ein wenig später gelesen haben mag[2]. Und als er von den Bearbeitern und Umdeutern zur Quelle selbst zurückging, als er in seiner Leipziger Studentenzeit, vielleicht auf Lessings Anregung hin, nach dem Büchlein des Aristoteles griff (natürlich in der damals vielgelesenen Übersetzung von Gottscheds Schüler Curtius aus dem Jahre 1753), da wollte sich die

[1] Dichtung und Wahrheit, Buch 3 gegen Ende (Werke 26, 170).
[2] Vergl. seine Besprechung von Sulzers ‚Cymbeline' in den ‚Frankfurter gelehrten Anzeigen' von 1772 (Werke 37, 225).

erhoffte Klärung wieder nicht einstellen. Goethe gesteht ein Menschenalter später ein, daß er damals „von dem Sinne des Werkes gar nichts begriffen habe"[1]. Aristoteles ging eben von der unmittelbaren, empirischen Wirkung griechischer Tragödien aus, von denen der junge Goethe keine lebendige Anschauung besaß. Ebensowenig aber konnten ihm Lessings scharfsinnige Zergliederungen helfen, die das zeitgenössische Drama und selbst dasjenige Shakespeares immer unter dem Gesichtswinkel der aristotelischen Lehre betrachteten. Freilich war Lessings Mitleidstheorie in ihrer Art ganz modern, und er deutete mit demselben Rechte, nur mit bedeutend mehr Geist als unzählige Vorgänger, sein eigenes tragisches Erlebnis in die Worte des Philosophen hinein — aber dieses Erlebnis war doch in der ganzen Lebensstimmung eines Geschlechts begründet, das damals schon im Absterben war[2]. Der literarischen Jugend konnte der mitleidigste Mensch so wenig als der beste erscheinen, wie sie der dramatischen Kunst den Ausgleich zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig in Furcht und Mitleid oder gar jene bessernde Rückwirkung auf das menschliche Leidenschaftsleben zugestehen wollte, ohne die Lessing nun doch einmal nicht auskommen konnte. Und Goethe hatte den Mut, abzulehnen, was ihm nicht gemäß war. Er schimpfte, so weit wir sehen können, nicht gleich andern Strudelköpfen der Geniezeit auf das „Regelbuch" des Aristoteles, aber er kümmerte sich auch nicht darum. Mit unverhohlenem Spott begrüßten die ‚Frankfurter gelehrten Anzeigen' Sulzers moralisierend-enge Theorie, die doch noch den jungen Schiller zeitweilig in ihren Bann zwingen sollte und die auf den Schulen eifrig „traktiert" worden sein mag. Goethe hielt

[1] An Schiller, 3. Mai 1797.

[2] Zur Kritik von Lessings Theorie vergl. jetzt W. Schnupp: Klassische Prosa, I. Abteilung (1913), S. 177 ff.

sich an Shakespeare als sein tragisches Muster, das er natürlich wieder durch Herders Brille, aber schließlich doch mit eigenen Augen las. Herder hatte viel dafür getan, daß die Mitwelt Shakespeares Tragödie als ein organisches Kunstwerk, als notwendigen, von innen heraus einheitlich gegliederten Ausdruck einer künstlerisch erschauten Welt im Kleinen erfassen lernte. Aber die Weltanschauung, auf die er Shakespeares Weltbilder letzten Endes doch immer wieder bezog, oder die er in die englische Tragödie hineinlas, war derjenigen Leibnizens noch recht verwandt. Shakespeares Stücke sind ihm „dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodizee Gottes", die denn auch wohl nicht ohne gewisse unergründliche Tiefe, noch ohne irrationale Beimischungen sein könne[1]. In diesem Sinne faßt Herder offenbar dasjenige auf, was wir „tragisch" im eigentlichen Sinne nennen würden: aber sein Standpunkt ist so hoch, daß die Schmerzensrufe des leidenden Erdensohnes kaum mehr an sein Ohr dringen, wie in Leibnizens ‚Theodizee' die Übel vor uns dahinschmelzen, sobald wir nur einmal das Auge „in die Sonne gestellt" haben. Herder trat seinem Shakespeare als denkender Betrachter, Goethe als schaffender Dichter und warmfühlender Mensch gegenüber.

Er hatte es bereits, seinem Faust vergleichbar, „im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen"; und er war sicherlich zu Zeiten recht geneigt, mit den andern „Stürmern und Drängern" sich in die trotzige Haltung des „großen Kerls" zurückzuziehen, der mit dem gemeinen Pack um ihn her nichts zu tun haben will, wenn er vielleicht auch den Angriffen der „Viel zu Vielen", um die Worte des modernen „Übermenschen" zu brauchen, schließlich unterliegen muß. In

[1] Vergl. die Einleitung zu meiner ‚Deutschen Dramaturgie von Lessing bis Hebbel' (Pandora, Bd. XI), S. 20 ff.

diesem Lichte dürfte der junge Dichter seine tragischen Personen jeweils von vornherein gesehen haben. So erschien ihm Götz von Berlichingen als der „rohe, wohlmeinende Selbsthelfer in wilder anarchischer Zeit“[1], der an seiner Vertrauensseligkeit und seinem ehrlichen Willen, das Gute zu fördern, unschuldig zugrunde geht. Dazu paßt vortrefflich, was Goethe Ende 1771 Herdern über seinen Plan eines ‚Sokrates‘ mitteilte: dem „philosophischen Heldengeist“ will er „die Menge, die gafft“, gegenüberstellen und „das pharisäische Philistertum der Meliten und Anyten, die Ursache nicht, die Verhältnisse nur der Gravitation und endlichen Übergewichts der Nichtswürdigkeit“. Doch hat Goethe keinen seiner Pläne in diesem Sinne zu Ende geführt! Mindestens ein subjektives Bewußtsein des Helden von seiner Verschuldung sollte doch schon den ersten ‚Götz‘ aus dem nassen Jammer des Rührstücks in das menschlich bedeutungsvolle Heldendrama hinaufheben, und Goethe hat seine künstlerische Absicht späterhin in ‚Dichtung und Wahrheit‘ gewiß in den Grundzügen richtig dahin bestimmt: „Was von jener Sucht [der jungen Zeitgenossen, nichts über sich zu dulden und sich von jedem vermeintlichen Druck zu befreien] in mich eingedrungen sein mochte, davon strebte ich mich gleich im ‚Götz von Berlichingen‘ zu befreien, indem ich schilderte, wie in wüsten Zeiten der wohldenkende, brave Mann allenfalls an die Stelle des Gesetzes und der ausübenden Gewalt zu treten sich entschließt, aber in Verzweiflung ist, wenn er dem anerkannten, verehrten Oberhaupt zweideutig, ja abtrünnig erscheint.“[2] Was hier, subjektiv genommen, als verhängnisvoller Irrtum oder, mit dem jungen Schiller zu reden, als „falsche Idee von Wirksamkeit und Einfluß“ sich darstellt, äußert

[1] Dichtung und Wahrheit, Buch 10 (Werke 27, 321).

[2] Buch 12 (Werke 28, 142).

sich in der realen Welt als objektive Schuld, und diese hat Goethe in der zweiten Bearbeitung des ‚Götz' noch zu betonen versucht. Wie unter dem Druck der Verhältnisse auch dem besten Wollen schwere Taten entspringen können, wie eine große Seele zugleich schuldig und unschuldig werden kann, das war das eigentliche tragische Lebensproblem des jungen Goethe, und hier wirkten eigene Erfahrungen wohl stärker ein als irgendwelche Theorie.

Hatte er doch schon in den ersten herben Erfahrungen seiner Jünglingszeit (vor allem wohl während der „Gretchengeschichte") unter seines Vaters und dann unter Herders strenger Zucht, vor allem aber angesichts des Schicksals seiner Friederike die mannigfachen Bindungen des menschlichen Willens und die Grenzen menschlicher Kraft kennen gelernt. Seinen unbändigen Drang nach der Unterwerfung der Welt unter die Gesetze seiner tiefbewegten Brust hatte er längst einschränken lernen, aber die Schmerzen des Verzichts wirkten noch nach. Goethe spricht also nur sein eigenes Bekenntnis aus, wenn er von Shakespeares Stücken sagt: „Sie drehen sich alle um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigentümliche unseres Ichs, die prätendierte Freiheit unseres Willens, mit dem notwendigen Gange des Ganzen zusammenstößt." Nur erschien ihm der Untergang des Helden, der jene Grenzen überschreitet, nicht mehr als eine bloße Tatsache, etwa als das Ergebnis eines bloßen Widerstrebens der starren Masse gegen den strebenden Geist, sondern als der notwendige und für das Bestehen des Ganzen unentbehrliche Ausgleich zwischen zwei Gewalten, ohne deren immer wieder einsetzendes Ringen kein Leben in der Welt vorhanden sein würde. Goethe hat keinen seiner Helden von vorne herein aus schlechten Beweggründen das Ruhende angreifen lassen; auch ein Weislingen ist nicht

schlecht, sondern schwach, und was ihn vor unsern Augen am schuldigsten werden läßt, seine Liebe zu Maria, erscheint uns doch zunächst wie eine Rückkehr zu seinem bessern Selbst. Der Verlauf der Handlung aber verwickelt auch einen Götz von Berlichingen in Achtbruch und Rebellion und schmiedet einen Faust an die Seite des „Schandgesellen, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt". Wie sich der Dichter die tragisch-folgerechte Verderbnis des Willens innerhalb der Erfahrungswelt dachte, zeigt am besten sein freilich späterhin aus der Erinnerung hergestellter Plan zum ‚Mahomet' im 14. Buch der Lebensbeschreibung[1]. Danach möchte „der vorzügliche Mensch das Göttliche, was in ihm ist, auch außer sich verbreiten. Dann aber trifft er auf die rohe Welt, und um auf sie zu wirken, muß er sich ihr gleichstellen; hierdurch aber vergibt er jenen hohen Vorzügen gar sehr, und am Ende begibt er sich ihrer gänzlich. Das Himmlische, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen". Es scheint, als hätte Goethe sich, zunächst wenigstens, die Notwendigkeit des tragischen Ablaufes, d. h. des unerbittlichen Unterganges eines von Hause aus zum Größten bestimmten Menschen nicht anders erklären können, als durch die eben beschriebene Anschauung. War doch sein eigner Lebensweg ein fortgesetzter Streit gegen finstre Gewalten, ein ewiges Ringen um Ausgleich, um Frieden! Und wenn er wissenschaftliche Wahrheiten zunächst danach bewertete, wie weit sie ihn in seinem inneren Leben, in der freien Überschau über das Ganze zu „fördern" vermochten[2], so erwartete Goethe als Mensch von der Dichtung vor allem Befreiung von dem lastenden Druck des Allzumenschlichen,

[1] Werke 28, 293 f.

[2] Daß das kein gemeiner „Pragmatismus" im modernen Sinn ist, hat Simmel (Goethe, S. 21 ff.) erhärtet.

nicht aber eine Niederbeugung und Hemmung in seinem reinsten Streben. Das mag es uns verständlich machen, warum Goethe auf der Höhe seines Wirkens der Tragödie mit einem gewissen Mißtrauen gegenüberstand. Spät genug hat er es in paradoxer Form ausgesprochen: „Die Tragödie", sagte er einmal zu Riemer, „sei bloß für die Niederträchtigkeit. Kein Held sei so niederträchtig und jämmerlich, wie er in der Tragödie erscheint." Er sah in solchen Augenblicken in dem Ödipus, der sich selber die Augen ausreißt, nur „eine Dummheit", im Trauerspiel überhaupt das eigentliche Lustspiel, und nur die komische Auffassung des Menschen, wie sie Aristophanes gibt, konnte ihm dann eigentlich Tränen erregen[1]. Aber schon in der ‚Theatralischen Sendung' scheint Goethe mehrfach eine gewisse Geringschätzung gegen das Trauerspiel im üblichen Sinne anzudeuten, die mit harten Urteilen des Altertums merkwürdig zusammenstimmt. Wilhelm Meister und seine Freunde, heißt es da, verfielen bei ihren künstlerischen Belustigungen „gar bald aufs Trauerspiel, sie hatten gar oft sagen hören und glaubten es selbst, es sei leichter ein Trauerspiel als ein Lustspiel zu machen und vorzustellen, und wären auch durchgehends bei jenem zufriedner als bei diesem, weil hier das Platte, Abgeschmackte, Unnatürliche gar schnell in die Augen fiel, dort aber sie sich selbst als erhabne Wesen vorkamen und nichts war, das ihnen das Schwülstige, Affektierte, Übertriebne ihrer tragischen Aktion mißbilligte"[2].

Dennoch enthält der Roman einige sehr wichtige Äußerungen Goethes über das tragische Erlebnis und seine objektiven und subjektiven Grundlagen. Wilhelm Meister geht

---

[1] Goethes Gespräche, 2. Aufl., 2, 254 f.

[2] Buch 1 Kapitel 10 (Werke 51, 34). Vergl. ebenda die satirische Schilderung des Schauspielers, der „im tragischen Affekt weder Vater noch Bruder kannte und das Kind im Mutterleib nicht schonte".

vor unsern Augen sozusagen von Corneille zu Shakespeare über. Aber bei aller Bewunderung des großen Engländers, der ihm keine Gedichte, sondern aufgeschlagene, ungeheure Bücher des Schicksals zu vermitteln scheint, und dessen Menschen, „die geheimnisvollsten und zusammengesetztesten Geschöpfe der Natur", ihm gleich Uhren mit durchsichtigem Zifferblatt und Gehäuse erscheinen[1], bleibt im Grunde doch seine Auffassung von der französischen und von der englischen Tragödie die gleiche. Das geheimisvolle Uhrwerk der Gestalten Shakespeares zeigt ihm „nach ihrer Bestimmung den Lauf der Stunden an, und man kann zugleich das Räder- und Federwerk erkennen, das sie treibt". Da ist zwar nicht mehr von dem Widerspruch zwischen dem „notwendigen Gang des Ganzen" und der „prätendierten Freiheit des Willens" die Rede, aber Goethe betont doch neben der fein ausgearbeiteten Psychologie des Helden immer wieder das „Schicksal" als andern Faktor in dem dramatischen Ganzen. Im Grunde liegt also immer noch die frühere Auffassung vor, wonach der Wille des tragischen Helden mit dem festen Gefüge der Welt zusammenstößt und sich in einer bestimmten Situation kämpfend zu bewähren hat. Und ebendas glaubte Goethe nun auch wieder bei Corneille zu finden, dem er in seiner Sturm- und Drang-Periode so trotzig den Rücken gekehrt hatte. Wilhelm Meister bewundert diese Idealcharaktere: „Wenn wir unsere Halbgötter jeden wichtigen Schritt gesetzt und fest thun sehen und eines jeden Betragen kernhaft und ganz ist in der schröcklichen Lage, wie befriedigt werden wir und wie dankbar vergnügt kehren wir zurück, wenn uns die Verlegenheiten, die getheilten Gefühle so liebreich ängstlich, so wohl zu dem Schröcklichen stimmend in unser Herz gelegt werden."[2] Diese Worte leiten uns

[1] Buch 5, Kapitel 10 (Werke 52, 161).

[2] Buch 2, Kapitel 2 (Werke 51, 113).

zugleich zu dem subjektiven Erlebnis des Tragischen in der Seele des Zuschauers über; hierüber sagt uns der Dichter in seinem Roman bedeutend mehr, als über die objektive tragische Lebensgestaltung. Freilich ist, was er sagt, nicht sehr selbständig. Die angeführten Worte berühren vor allem den tragischen Konflikt bei Corneille, die „Verlegenheiten, die geteilten Gefühle", die der Zuschauer wohl oder übel mit empfinden muß, weil sie ihm durch die „schröckliche" Stimmung des Ganzen so überwältigend nahe gebracht werden. Das Gewaltsame des tragischen Eindrucks bleibt also bestehen, und die losen Bemerkungen am Schluß des 5. Kapitels im 2. Buche lauten ganz entsprechend. Wilhelm hat einige Gedanken über die Frage aufgezeichnet, „woher das Gefallen komme, das der Mensch am Drama, besonders am Trauerspiel hat". Im Grund genommen verlaufen alle diese Einfälle in jenen Bahnen, in die Dubos auf Grund zahlreicher Vorgänger die Erörterung gelenkt hatte[1]. Ich denke an anderer Stelle zu zeigen, wie weit diese, von Dubos nur in der wirksamsten Weise vertretene, emotionalistische Richtung in ihren Wurzeln zurückreicht und wie sie seit den Tagen der Renaissance immer mit der aufregenden, gewaltsamen Tragödiendichtung nach dem Muster des Seneca in lebhafter Wechselwirkung gestanden hat. Und unter diesem Gesichtswinkel sah doch Goethe in jenen bedeutsamen Jahren die tragische Dichtung überhaupt — wenigstens die energische, mit dem Tode des Helden endende Tragödie, die seinem reinen Geschmack eben deshalb wie etwas Überwundenes, wie eine würdige Beschäftigung grünender Jugend vorkam. So erinnern denn auch seine Sätze über die belehrende Wirkung des Dramas merkwürdig an den einst so schroff abgelehnten Sulzer, dessen Beweisgründe ihm hier gerade gut genug erscheinen, um den „Wert" der

[1] Réflexions sur la poesie et la peinture (1719).

Tragödie zu erhärten. Freilich drückt sich Wilhelm Meister ungleich poetischer aus, als der Schweizer Ästhetiker:

„Am stärksten wird das Volk gerührt von allem, was unter seine Augen gebracht wird... was kann nun einen größern Eindruck auf die Menge machen, als wenn der Held selbst gleichsam vor ihnen aus dem Grabe aufersteht, vor ihnen handelt, spricht, sein Innerstes entdeckt, leidet, und in der erdichteten Gefahr zuletzt umkommt? Wie viel Tausende werden unwiderstehlich nach einer Exekution, die sie verabscheuen, hingerissen, wie ängstet sich die Brust der Menge für den Übelthäter, und wie viel würden unbefriedigt nach Hause gehen, wenn er begnadigt würde und ihm der Kopf sitzen bliebe? Das sprudelnde Blut, das den bleichen Nacken des Schuldigen färbt, besprengt die Einbildungskraft der Zuschauer mit unauslöschlichen Flecken; schaudernd, lüstern blickt die Seele wieder nach Jahren zu dem Gerüste hinauf, läßt alle fürchterlichen Umstände wieder vor sich erscheinen und scheut es sich selbst zu gestehen, daß sie sich an dem gräßlichen Schauspiele weidet. Viel willkommener sind jene Exekutionen welche der Dichter veranstaltet."

Hören wir da nicht den Dichter des ‚Egmont' sprechen? Ähnlich hat Goethe die Hauptsätze des Dubos über das Verlangen des Menschengeistes nach Beschäftigung „in Musik gesetzt". Das darf uns aber nicht verführen, die tragische Begeisterung des jungen Wilhelm Meister zu Goethes eigenem Bekenntnis zu machen und die tiefe Ironie zu übersehen, womit er die ganze Angelegenheit behandelt. Shakespeare ist ihm nachher eben viel weniger Tragiker als Dichter und fast weniger Dichter als Prophet der Menschennatur!

Jedenfalls ist Goethe in der Weimarer Zeit von vorne herein nicht in der Stimmung, Tragödien zu schreiben, und selbst der ‚Faust' und ‚Egmont' bleiben liegen. Kein Wunder, daß wir von ihm auch keine eingehende und einiger-

maßen ernst zu nehmende theoretische Äußerung über die Wirkung der Tragödie aus den Jahren bis zum Bunde mit Schiller besitzen.

Freilich entsteht in den „zehn Jahren" die ‚Iphigenie', unstreitig eine Dichtung von tiefem, tragischem Gehalt; ja, die Leiden des Tantalidenhauses gehören sogar durchaus in jene Reihe tragischer Erlebnisse, die der junge Goethe mit Vorliebe angefaßt hatte. Auch Orest und Iphigenie droht die Gefahr des Selbstverlustes inmitten der Wirren der Welt und unter dem Druck der finstern Überlieferungen ihres Hauses. Aber sie werden aus dieser Gefahr gerettet, durch reine Menschlichkeit gerettet, in der eben der Dichter die einzige Gewähr für seine eigene Erlösung sah. Um diese Rettung glaubhaft zu machen, hat sich Goethe bemüht, alles, was das Gewissen der beiden Geschwister belasten könnte (Orests Muttermord, Iphigenies Lüge und den Fall des Bruders durch ihre Hand), zum Teil nur als möglich, nicht als wirklich, durchgehends aber als den Ausfluß einer Zwangslage hinzustellen, wo höhere Gewalten in das Willensleben des Menschen eingreifen. So bringt die ‚Iphigenie' wohl tragische oder der Tragödie gemäße Situationen, aber sie selbst ist kein Trauerspiel im eigentlichen Sinn. In Wahrheit stemmen sich die Geschwister gar nicht dem ewig Notwendigen, dem Göttlichen entgegen, sondern irgendwelche furchtbaren menschlichen Verhältnisse oder Trübungen des erhabenen Willens, deren Auflösung der fromme Sinn des Dichters von dem Ungeheuren, das die Weltgeschicke lenkt, unnachsichtig fordert. Und das Ringen ist gleichsam mit einem einzigen, heldisch durchgeführten Gange für immer abgetan, die Seele der Geschwister für immer gerettet. Ähnlich wollte der Dichter noch auf der italienischen Reise eine ‚Iphigenie in Delphi' gestalten, und wir brauchen nicht zu denken, daß er sich dabei von der

‚Poetik' des Aristoteles habe leiten lassen, obwohl die Skizze der Handlung, die wir ihm verdanken, merkwürdig gut zu jener Art des tragischen Planes stimmt, der eben der griechischen Poesie die Palme zuerkannt hatte. Die antike Fabel legte jene Situation nahe, wo Elektra die unerkannte Iphigenie als angebliche Mörderin ihres Bruders töten will und im letzten Augenblick von dem Mord der Schwester durch eine hinreißende Erkennungsszene zurückgehalten wird. Goethe war sicher: „Wenn diese Szene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden"[1]. Also auch hier keine eigentliche Tragödie, sondern mehr ein Rührdrama edelsten Stils mit heroischem Stoff, und alle tragische Wirkung auf eine einzige große Situation beschränkt! Von eigentlichen Willenskonflikten kann da keine Rede sein. Was Orest und seine Geschwister innerlich durchzukämpfen haben, ist der Gegensatz zwischen ihrem reinen Gottesbewußtsein und der schiefen Stellung zum Leben, wozu die Außenwelt sie zu nötigen scheint: sie ringen um die Ausgeglichenheit ihrer Seele, die ihnen denn auch gleich ihrem Dichter zuteil wird.

Das eigentlich tragische Drama aber, dessen ist Goethe nun sicher, verlangt objektive Gegensätze, die sich in der Seele des Menschen widerspiegeln und nicht durch einen Aufschwung des reinen Willens hinweggeschafft werden können. In diesem Sinne hat Goethe später einmal[2] zum Kanzler Müller geäußert: „Alles Tragische beruht auf einem unausgleichbaren Gegensatz. Sowie Ausgleichung eintritt oder möglich wird, schwindet das Tragische". Diese Erkenntnis, die gewiß älter ist als die Äußerung im Gespräch, läßt

[1] Italienische Reise, Bologna, 19. Oktober (Werke 30, 167 f.). Vergl. J. Vahlen: Aristoteles und Goethe (1873, Sitzungsberichte der Wiener Akademie vom 12. November) S. 224.

[2] Am 6. Juni 1824 (Goethes Gespräche 3, 119).

eine neue Form der Tragödie als möglich erscheinen; neu freilich nicht in dem Sinn, als hätte Goethe sie erfunden und um ihretwillen mit seiner ganzen dichterischen Vergangenheit und mit der Entwicklung des deutschen Dramas gebrochen. Erscheint doch schon Götz von Berlichingen, von einem bestimmten Gesichtspunkt aus gesehen, als Vertreter des ritterlichen Freiheitsgedankens gegen die Fürstengewalt und den ausgleichenden Geist der neuen Zeit; immerhin gibt das Weltgeschichtliche hier mehr den Hintergrund für ein im Grunde ganz persönliches, tragisches Schicksal ab. Der Ritter mit der eisernen Hand hat sich doch zunächst seiner eigenen Haut zu wehren oder für Seinesgleichen einzustehen, und kann nur so nebenher an das Ganze und an den Wandel der Zeiten denken. Anders blickt Goethe seit der italienischen Reise auf die Händel der Welt. Von seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten her ist ihm der Gedanke des rhythmischen Wechsels von Einatmen und Ausatmen, Zusammenziehung und Ausdehnung im weitesten Verstande geläufig, und er lernt diese Anschauung mit uralten, von Herder ihm überlieferten Gedanken einer „dynamistischen" Weltanschauung verbinden: die Begriffe der „Polarität und Steigerung" dienen ihm von nun ab als Schlüssel zum Verständnis nicht bloß des „Natürlichen", sondern auch des geistigen, des sitlichen, des gesellschaftlichen und des geschichtlichen Lebens. Überall ruft ein starkes Bestreben irgendwelcher Art sein Gegenteil hervor, und aus dem Zusammenprall des Entgegengesetzten ergibt sich ein Höheres, Drittes, in dem die Gegensätze, wenn wir Hegels Ausdruck vorwegnehmen dürfen, „aufgehoben erscheinen". In diesem Sinne hat nun Goethe den ‚Egmont' vollendet. Er bringt nach der Deutung von ‚Dichtung und Wahrheit', die gewiß nicht dem jugendlichen Entwurfe, sondern dem ausgeführten Werke gilt, einen Konflikt, worin „das Liebenswürdige

untergeht und das Gehaßte triumphiert, sodann die Aussicht, daß hieraus ein Drittes hervorgehe, das dem Wunsch aller Menschen entsprechen werde"[1], und es zeigt die Größe von Goethes Anschauung, daß er Alba durchaus nicht als den Verhaßten, sondern als Vertreter des dem natürlich Menschlichen Verhaßten, als Vertreter des Zwangs dargestellt, der innerhalb gewisser Grenzen für die Entwicklung der Menschheit gerade so notwendig ist, wie die Freiheit, für die Egmont kämpft. Die großen Auseinandersetzungen zwischen beiden konnten erst dem gereiften Dichter gelingen; und erst jetzt wurde Antonio aus einem neidischen Gegner Tassos zu seinem wirklichen Gegenspieler, und die beiden Männer erscheinen als Feinde[2], weil die Natur aus ihnen nicht Einen gemacht hat. Hier kann denn keine Rede mehr von Schuld und Verbrechen, oder gar von „Niedertracht", sondern allenfalls von Verblendung des einzelnen sein, der sich selbst und seine Art unbedingt zu setzen wagt. Und darin wurzelt Goethes neue Anschauung vom Tragischen. Ähnlich hatte er sich ja in seiner Jugend ein merkwürdiges, neuplatonisch begründetes und eigenwillig ausgeführtes Gedankengebäude errichtet, um den Ursprung des Übels in der Welt überhaupt zu erklären: Luzifer, auf den die Gottheit alle Schöpfungskraft übertragen hatte, erschaut die sämtlichen Engel so, wie er selbst von Gott geschaffen worden war, nämlich „nach seinem Gleichnis, unbedingt, aber in ihm enthalten und durch ihn begrenzt. Umgeben von einer solchen Glorie, vergaß er seines höhern Ursprungs und glaubte ihn in sich selbst zu finden, und aus diesem ersten Undank entsprang alles, was uns nicht mit dem Sinne

[1] Buch 20 (Werke 29, 175 f.).

[2] Vergl. das Verhältnis von Werner und Wilhelm Meister, wie es im Anfang des 19. Kapitels im 1. Buch der ‚Theatralischen Sendung' geschildert ist (Werke 51, 71).

und den Absichten der Gottheit übereinzustimmen scheint"[1]. Das Verkennen der eigenen Bedingtheit und Besonderheit und der Notwendigkeit, sich mit anders Gearteten zu gedeihlichem Wirken zusammenzuschließen, wird nun zum Ausgangspunkt aller Irrungen und Wirrungen. So muß sich Faust in einer während dieser Zeit entstandenen Szene, die einer neuen, aber noch nicht der letzten Phase in der tragischen Auffassung des Helden entspricht, den bitteren Spott des Mephistopheles gefallen lassen[2], weil er „alle edlen Qualitäten auf seinen Ehrenscheitel häufen" will, uneingedenk der Schranken des Individuums.

Theoretisch über seine neue Auffassung sich zu äußern hatte Goethe keine Gelegenheit. Aber bei der Neubearbeitung des ‚Wilhelm Meister' ergab sich die Gelegenheit, die epische Gattung, die allmählich für ihn eine immer höhere Bedeutung gewonnen hatte, gegen die dramatische abzugrenzen. So kommt er im 7. Kapitel des 5. Buches der ‚Lehrjahre' gelegentlich des ‚Hamlet' auf wichtige Fragen der Poetik zu sprechen und macht dabei einige geistreiche, noch nicht abschließende, aber doch schon recht fördernde Bemerkungen über Stil und Wesen der Tragödie. Uns geht vor allem wieder die wichtige Frage nach der Bedeutung des Schicksals für die dichterische Handlung an. Im Roman will er dem Zufall „sein Spiel erlauben", vorausgesetzt, daß die „Gesinnungen" der Personen doch immer die Oberleitung behalten. Anders im Drama, wo der Held zu einer gewissen Passivität verurteilt wird, und wo „das Schicksal

[1] Am Schluß des 8. Buches von ‚Dichtung und Wahrheit' (Werke 27, 218 f.).

[2] In der S. 11 erwähnten Unterredung mit Riemer spricht Goethe das paradoxe, aber tiefe Wort: „Das sogenannte Trauerspiel ist eigentlich das wahre Lustspiel, und das sogenannte Lustspiel das eigentliche Trauerspiel, wenn man über etwas weinen oder lachen dürfte" (Gespräche 2, 254 f.).

die Menschen, ohne ihr Zutun, durch unzusammenhängende äußere Umstände zu einer unvorgesehenen Katastrophe hindrängt". Ein solches Schicksal muß „immer fürchterlich sein und wird im höchsten Sinne tragisch, wenn es schuldige und unschuldige, von einander unabhängige Taten in eine unglückliche Verknüpfung bringt"[1]. „Fürchterlich" also ist das Schicksal jetzt, nicht mehr eigentlich „schrecklich". Goethe denkt daran, daß der notwendige Gang des Ganzen den einzelnen rücksichtslos verschlingt, wo er sich ihm entgegenstemmt oder wo er gerade als Mittel zu höheren Zwecken brauchbar erscheint; und gerade da scheint sich ihm das „Tragische im höchsten Sinn", gleichsam das Tragische im Weltgrunde zu offenbaren, wo die Handlungen sich so verketten, daß wir keinen durchgehenden, inneren Zusammenhang unter ihnen gewahren, und schließlich doch das Leiden des Helden von irgendeiner Seite her durch seine Handlungsweise im ganzen oder im einzelnen ursächlich bedingt erscheint. Daß Goethe hierbei nicht an eine gemeine Schicksalstragödie dachte, zeigt sein ‚Egmont' jedem vorurteilsfreien Beobachter. Nur den tieferblickenden Zuschauer wird es bei der großen Unterredung zwischen Egmont und Alba wie ein geheimnisvolles Wehen des Weltgeistes schaudernd ergreifen und er wird ahnen, daß diese beiden Männer als Verkörperungen einseitig gewaltiger Lebensrichtungen notwendig beide verlieren müssen, damit das Ganze gewinne und fortschreite.

Bald sollte Goethe Gelegenheit finden, sich noch deutlicher auszudrücken. Das geschah, als er im Frühjahr 1797 mit Schiller in einen lebhaften Gedankenaustausch über das Wesen des Epos und des Dramas eintrat. Freilich kam es den beiden Freunden hierbei weniger darauf an, die

[1] Schiller meldet Körner sein Einverständnis mit diesen Anschauungen Goethes am 2. Juni 1795.

seelischen Erlebnisse fest zu umgrenzen, die bald auf diese, bald auf jene Weise künstlerisch-dichterisch ausgedrückt werden sollten; sie wollten zunächst die äußere mit der inneren Form, die „Regeln" mit dem Wesen der Gattung in eine ursächliche Verbindung setzen. So leitete man zuletzt die Gegensätze zwischen dem Epos und dem Drama (und Drama bedeutet in diesem Briefwechsel fast immer soviel wie Tragödie) aus der Verschiedenheit der Kunst des Rhapsoden und des Mimen ab. Aber nebenher fallen doch einige Bemerkungen über das Wesen des Tragischen ab, die ein helles Licht auf die dramatischen Erzeugnisse der klassischen Zeit werfen. In diesem Zusammenhang ist uns Goethes Wort von großem Werte: „Im Trauerspiel kann und soll das Schicksal oder, welches einerlei ist, die entschiedne Natur des Menschen, die ihn blind da oder dorthin führt, walten und herrschen; sie muß ihn niemals zu seinem Zweck, sondern immer von seinem Zweck abführen, der Held darf seines Verstandes nicht mächtig sein, der Verstand darf gar nicht in die Tragödie entrieren als bei Nebenpersonen zur Désavantage des Hauptheldden usw. Im Epos ist es grade umgekehrt, bloß der Verstand, wie in der Odyssee, oder eine zweckmäßige Leidenschaft, wie in der Ilias, sind epische Agentien." Goethe läßt also im Epos ein äußeres, übermenschliches Schicksal walten, im Drama ein innerliches; das ist die „entschiedene Natur des Menschen", das „Gesetz, nach dem er angetreten" ist, das „Selbst", dem er „nicht entfliehen kann", für das er also auch letzten Endes nicht verantwortlich ist, so sehr er sich vor seinem Gewissen innerhalb des gegebenen, geschichtlich-gesellschaftlichen Zusammenhanges für seine Handlungen verantwortlich erscheinen mag. Hinter dem „pragmatischen Nexus" der dramatischen Handlung gewahrt der Zuschauer, um mit Otto Ludwig zu reden, einen höheren, „idealen

Nexus", und innerhalb dieses erscheint der tragische Held eben als der von einer tief in seiner Natur begründeten, aber doch „unzweckmäßigen" Leidenschaft „verblendete" Mensch nach Art der griechischen Tragödie, wie man sie eben im 18. Jahrhundert zu lesen pflegte!

Goethe hatte in dem Brief, dem die angeführten Worte entnommen sind (er ist vom 26. April 1797 datiert), Schiller um seine Meinung über die vorgetragenen Sätze gebeten. Soviel ich sehe, hat sich der Jenaer Freund nicht eingehend dazu geäußert, aber Goethe wartete auch seine Antwort nicht erst ab, sondern vertiefte sich, seinem Tagebuch zufolge, gleich an den beiden nächsten Tagen in die ‚Poetik' des Aristoteles. Hier las er wohl mit innerer Zustimmung, der tragische Held solle weder eines Verbrechens schuldig, noch ganz unschuldig, sondern ein Mensch mittleren Schlages sein und durch einen Fehler („Hamartia") zugrunde gehen (c. 13)[1]. Aber wie stach die ausgeklügelte, fast ausgerechnete Darstellung des alten Philosophen ab von Goethes tief gefühltem Erlebnis jener himmlischen Mächte, die den Armen schuldig werden lassen, um ihn dann der Pein zu überantworten! Dennoch schrieb er, ohne auf den springenden Punkt nochmals einzugehen, in seinem nächsten Brief an Schiller, er habe die ‚Dichtkunst' wieder mit dem größten Vergnügen durchgelesen: „Es ist eine schöne Sache um den Verstand in seiner höchsten Erscheinung: es ist sehr merkwürdig, wie sich Aristoteles bloß an die Erfahrung hält und dadurch, wenn man will, ein wenig zu materiell wird, dafür aber auch meistens desto solider auftritt"[2]. Schiller teilte Goethes Begeisterung für das griechische Werk, das beide wieder in der Übersetzung von Curtius

---

[1] Vergl. hierzu und zum Folgenden die Zeitschrift für Ästhetik Bd. 9 bes. S. 226 ff.

[2] Brief vom 28. April 1797.

lasen, und als Goethe am 19. Mai in Jena eintraf, muß die Rede sogleich darauf gekommen sein. Denn zum folgenden Tage verzeichnet das Notizbuch: „Abends bei Schiller, Fortsetzung des Gesprächs über des Aristoteles ‚Dichtkunst' und die Tragödie überhaupt." Inwieweit dabei von dem Wesen des Tragischen die Rede gewesen sei, läßt sich nicht feststellen. Wahrscheinlich gingen beide sehr rasch auf näherliegende, technische Fragen über. In der kurzen Skizze ‚Über epische und dramatische Dichtung', die Goethe am 23. Dezember 1797 an Schiller zur Begutachtung sandte, und worin er die Hauptergebnisse ihrer Erörterungen zusammengefaßt hatte[1], finden wir nur noch ganz allgemeine Bestimmungen, die nicht einmal das Drama allein betreffen: Die Gegenstände des Epos und der Tragödie sollten „rein menschlich, bedeutend und pathetisch sein". Das Epos stelle den außer sich wirkenden, die Tragödie den nach innen geführten Menschen dar — worin wir wenigstens einen Anklang an das oben Gesagte vernehmen.

Es ist nicht ohne Reiz, aber auch nicht ohne eine besondere Schwierigkeit, von hier aus auf den neuen Faustplan zu blicken, den Goethe seit der Wiederaufnahme des Werkes, also eben seit 1797 verfolgte, und über den uns sowohl die Rahmengedichte des heute vorliegenden Werkes, wie das vielbesprochene „erste Paralipomenon" den wichtigsten Aufschluß geben. Gewiß, auch Faust ist „verblendet"; aber man kann nicht sagen, daß der Verstand in diesem Drama nicht mitspreche oder etwa nur „zur Désavantage des Haupthelden" bei Nebenfiguren sich rege, so haarscharf der Verstand des Mephistopheles auch arbeiten mag. Aber Faust ist eben kein tragischer Held im gewöhnlichen Sinne, er gehört auch nicht zu den „Niederträchtigen", die auf ihrer

[1] Werke 41 II, 220 (abgedruckt u. a. in der Säkularausgabe von Schillers Werken 12, 321).

Laufbahn andauernd sinken; vielmehr ist er in einem ewigen Aufstieg begriffen, der aber auf dieselbe Weise zustande kommt, wie nach Goethes jetziger Anschauung sich aller Fortschritt in der Welt vollzieht: durch den fortwährenden Kampf des Entgegengesetzten, dem sich immer neue, immer höhere Stufen des Lebens entwinden. So ringen in Faust zu seiner Qual und zu seiner Erlösung jene beiden Seelen miteinander, über die er klagt, und deren Widerstreit der Herr mit überlegenem Humor als eine „Verworrenheit" ansieht, die der Klärung vorausgehen müsse. Da aber ein solches Ringen immer der Ausfluß eines leidenschaftlich-gewaltsamen Willens sein muß, wenn es überhaupt tragisch wirken soll, so stellt sich immer wieder die Frage ein, wie denn aus solchem Wirrwarr des Gefühls ein Aufstieg zu höheren, reineren Sphären überhaupt möglich sei. Das ist ein Problem, das der Humanismus des 18. Jahrhunderts aus der Faustsage herausfühlte. Lessing hatte es auf seine Weise zu lösen versucht: die Leidenschaft Fausts ist der ungebändigte Trieb nach Wahrheit; dieser ist, als Leidenschaft genommen, eine Verwirrung wie jede andre, aber er entspringt doch aus dem Edelsten des Menschen, und Gott kann ihn uns nicht in die Seele gegeben haben, um uns auf ewig zu verderben. Goethes Zeitalter glaubte nicht mehr an die allein beseligende Macht des Dranges nach Wahrheit. Das Leibnizische Tätigkeitsprinzip wurde hier gleichsam seines Inhaltes entkleidet und als reine Form aufgefaßt: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen." Das reine Streben ohne greifbares Ziel, nur in dem Bewußtsein, von allem Erreichten ewig unbefriedigt zu bleiben und im Genuß nach Begierde zu verschmachten, dies Streben mag durch tiefste Tiefen führen (vergl. die Blocksbergszene im 1. Teil), sie leitet schließlich doch zu jenen Höhen empor, da Faust seine Vollendung findet. Insofern nun jener ewig

rege Trieb zunächst „in der Dumpfheit“ und als Leidenschaft wirkt und Faust zu schweren Taten hinreißt, haben wir eine tragische Handlung vor uns; insofern aber derselbe Trieb mit einer Art notwendiger, innerer Dialektik sich selber fortwährend läutert, dringen wir über das für Goethes Empfinden unzweifelhaft Peinigende des Trauerspiels im engeren Sinne hinaus[1]. ‚Faust‘ ist für ihn nur noch eine Tragödie in einem weiteren Sinne des Wortes: eine Dichtung von dem Leid des Lebens, das aber doch eine Aussicht auf Erlösung eröffnet, nur unter Abkehr von allem, was dem Philister als „Glück“ und „Genuß“ erscheinen mag.

Man versteht, daß Goethe so wenig wie Schiller der Anschauung Friedrich Schlegels zustimmen konnte, als vermittle die griechische Tragödie „die höchste Harmonie im allergewaltigsten, aber dennoch schönen Schmerz“, die neuere dagegen offenbare „die höchste Disharmonie der zerrütteten Natur im dissonierenden Weltall, dessen tragische Verworrenheiten sie im getreuen Bilde schrecklich abspiegelt“[2]. Goethes klares Auge sieht eben oberhalb der empirischen Unstimmigkeiten ein höchstes, durch Kampf fortschreitendes Weltprinzip, dessen Walten uns der Gesang der Erzengel im Anfang seines ‚Faust‘ so ergreifend ans Herz legt. Doch nahm er mit der Zeit Veranlassung, der zu jener Zeit so viel behandelten Frage nach den wesentlichen Unterschieden zwischen der alten und neuen Tragödie selbständig nachzugehen. Seit den Tagen der Stürmer und Dränger, besonders seit den ‚Anmerkungen übers Theater‘

[1] Der moderne Neuklassizismus (etwa Paul Ernsts) würde hier von der Integration des Ich reden.

[2] Vergl. F. Schlegels Jugendschriften, herausg. von Minor, Band 1, S. 84 ff., dazu die ‚Xenien‘, herausg. von Erich Schmidt und Suphan (Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 8), Nr. 833 ff., Erklärung auf S. 213 f.

von J. M. R. Lenz[1] war den griechischen Tragikern immer wieder ein düstrer Fatalismus, der modernen Bühne aber, besonders derjenigen Shakespeares, eine freiere Entfaltung des Menschen in seiner Eigenart zugesprochen worden. Shakespeare aber pflegte die romantische Schule gern für sich selbst in Anspruch zu nehmen und sein Drama der klassischen Tragödie geradewegs gegenüberzustellen. Goethe, dem jede schroffe, ausschließliche Gegensätzlichkeit auf geschichtlichem wie auf natürlichem Gebiete zuwider war, und der allenthalben feine Übergänge und innere Beziehungen sah, suchte in der Schrift ‚Shakespeare und kein Ende' die große Erscheinung des Engländers in den allgemeinen Entwicklungsgang der Tragödie einzuordnen. Freilich entging auch er hierbei nicht ganz der Gefahr des Konstruierens und Schematisierens, wie O. Walzel scharf hervorgehoben hat[2]. Auch er konnte sich nach allem, was wir gehört haben, nicht ganz von der fatalistischen Auffassung des griechischen Dramas losringen, die ja auch Schiller während jener Zeit bedeutsamer ästhetischer Erörterungen mit ihm geteilt hatte. Im Grunde faßte er nun (1813) doch nur in ziemlich schroffer Formulierung das zusammen, was er sich im Laufe der Jahre an Einsichten in das Wesen des ernsten Dramas errungen hatte. Schon 1797 hatte er ja den Begriff des Schicksals so weitherzig gefaßt, daß er das wenigstens vermeintlich selbständige Handeln des Menschen mit einschloß: „Das Schicksal oder, welches einerlei ist, die entschiedene Natur des Menschen." Damit kann die „prätendierte Freiheit unsres Willens", von der Goethe in seiner Jugend gesprochen hatte, zur Not noch bestehen. Aber das eine Mal liegt der Nachdruck mehr auf dem Müssen, das andre Mal auf dem Wollen. Nun

[1] Vergl. meine ‚Deutsche Dramaturgie', S. XXIII.

[2] Einleitung zum 38. Bande der „Jubiläumsausgabe", S. XV f.

verwandelt Goethe sehr geschickt das objektive „Müssen", das ja eine völlige Ausschaltung des eignen Willens bedeuten könnte, sehr glücklich in ein „Sollen", in eine Verpflichtung, wozu irgend etwas in der Seele des Helden (und auch in der des Zuschauers) notwendig „ja" sagt. „Vorherrschend in den alten Dichtungen ist das Unverhältnis zwischen Sollen und Vollbringen, in den neueren zwischen Wollen und Vollbringen." Beide Male treten als Gegenmacht die Gesetze des Weltlaufes auf, die sich dem einzelnen vor allem als Abgrenzungen seiner Persönlichkeit und ihres Machtbereiches offenbaren. Goethe hat das Sollen weitherzig genug gefaßt, um den verschiedensten Erscheinungsformen der alten Tragödie gerecht zu werden. Von einem „blindwütenden Fatum" ist gar keine Rede mehr und selbst das „furchtbare Orakel, die Region, in welcher Oedipus über allen thront", tritt hinter dem zurück, was sonst despotisch unsern Willen einschränkt: „Es gehöre der Vernunft an, wie das Sitten- oder Stadtgesetz, oder der Natur, wie die Gesetze des Werdens und Vergehens, des Lebens und des Todes. Vor allem diesem schaudern wir, ohne zu bedenken, daß das Wohl des Ganzen dadurch bezielt sei." Der Held leidet also nicht unter brutaler Gewalt, die ihn jählings niederwirft, sondern unter der Unmöglichkeit, den Befehl eines Gottes auszuführen, einer lieben oder herben Pflicht zu genügen oder selbst dem Tode, den er um eines höheren Gutes willen gewählt hat, ohne Wimperzucken entgegen zu gehen. Man denke an Antigone und man wird diese Schwierigkeiten verstehen, die doch alle nur dadurch „fürchterlich" werden, daß sie eben nicht bloß von außen kommen, sondern erst einen Umweg durch unsern Willen nehmen. Aber der Wille macht sich hier zum Vollstrecker eines allgemeinen Gesetzes und fühlt sich nicht frei; uns heutigen Menschen vollends erscheint der griechische

Tragödienheld noch viel unfreier, weil wir gewohnt sind (oder doch vermeinen), das Gesetz unsres Handelns von den mächtigen Triebkräften in unsrer eigenen Brust zu empfangen. So gut wie diese Triebkräfte aber hängen schließlich doch auch die Bejahungen des „Sollens" im griechischen Drama mit der „entschiedenen Natur des Menschen" zusammen. Nur ein Oedipus wird dem Orakel mit solcher Hingebung und Aufopferung nachforschen, nur ein Orestes sich durch den Vollzug des Götterspruches um sein menschliches Glück bringen, nur eine Antigone ihr Leben daran setzen, um dem Bruder die letzte Ehre zu erweisen. Der ganze Unterschied besteht darin, daß die Hellenen das Typische an ihren Gestalten schärfer herausgearbeitet, Shakespeare und das moderne Drama sie mit der höchsten Lust an der Fülle menschlicher Erscheinungen stärker individualisiert haben; auch der Unterschied zwischen Hamlet und Orestes ist zuletzt nur ein solcher des Grades, und im tiefsten Grunde bleibt Goethes Meinung bestehen: „Weil Sollen und Wollen im Menschen nicht radikal getrennt werden kann, so müssen überall beide Ansichten zugleich, wenn schon die eine vorwaltend und die andre untergeordnet, gefunden werden." Nur die Übertreibungen des einen oder des andern geben „reine Formen", zerstören aber auch die künstlerische Wirkung. „Durch das Sollen wird die Tragödie groß und stark, durch das Wollen schwach und klein"; aber ein zu starkes Sollen wird zum schmerzlichen Muß, und am Ende steht drohend das Schicksalsdrama vor uns, auch das Drama der Romantiker überhaupt, worüber Goethe nichts sagt, aber manches ahnen läßt. Auf der andern Seite erinnert er selbst „an das sogenannte Drama ... Eben weil dieses unsrer Schwäche zu Hilfe kommt, so fühlen wir uns gerührt, wenn wir nach peinlicher Erwartung zuletzt noch kümmerlich getröstet werden". Die Wahrheit liegt

für Goethe gewiß in der Mitte: Wollen und Sollen müssen gleichermaßen zu ihrem Rechte kommen und dementsprechend auch sowohl die äußeren, als die inneren Schwierigkeiten, die sich dem Streben des Menschen entgegenstellen. Die rechte Mitte scheint ihm eben gerade der recht verstandene Shakespeare getroffen zu haben. Was im antiken Drama von außen her an den Menschen als ein „Sollen“ herantritt, an seine so zu sagen überpersönliche Natur rührt und ihn über die menschliche Bedürftigkeit erhebt, um ihn zugleich der Schranken alles Menschlichen bewußt zu machen, das steigt bei Shakespeare aus der Tiefe des individuellen Charakters auf, wie Macbeths Streben nach der Königskrone oder Hamlets Widerwille gegen den aufgeputzten Lumpenkönig von Stiefvater. Das dämonische Wollen aber entspricht eben nur einer Seite in dem vielverschlungenen Gefüge der Seele. Aus ihr steigen auch allerlei hemmende Kräfte auf: Macbeth kann weder mit königlicher Sicherheit abwarten, bis ihm die Krone zufällt, noch auch als kalter Verbrecher über Leichen zum Throne schreiten. Und Hamlets Seele ist viel zu zart für die große Tat der Rache. So wirken äußere Schranken dem „Sollen“, der selbstgestellten Aufgabe entgegen. Aber der Wille des Menschen ist einmal in Bewegung gesetzt und trachtet nach dem gesteckten Ziel, koste es, was es wolle. Und das um so mehr, wenn ein an sich schwächlicher Trieb durch irgend welche äußeren Eingriffe erst zu dämonischer Wirkung gesteigert wird. So wirkt der Geist auf den Dänenprinzen, die Hexen auf Macbeth, die Freunde auf Brutus usw. Dann verbeißt sich der Held in seine Aufgabe, bis er jedes Augenmaß für den Abstand zwischen ihr und seinen Möglichkeiten verliert. Das liegt in Goethes Worten: „Die Person, von der Seite des Charakters betrachtet, soll: sie ist beschränkt, zu einem Besondern bestimmt; als Mensch aber will sie.

Sie ist unbegrenzt und fordert das Allgemeine. Hier entspringt schon ein innerer Konflikt, und diesen läßt Shakespeare vor allen andern hervortreten. Nun aber kommt ein äußerer hinzu, und der erhitzt sich öfters dadurch, daß ein unzulängliches Wollen durch Veranlassungen zum unerläßlichen Sollen erhöht wird." Im Grunde genommen hat Goethe auch hier nur seine eigene Art, eine dramatische Handlung durchzuführen, frischweg auf seinen alten Liebling übertragen. Viel stärker als von Shakespeares Dramen gilt von seinem ‚Faust' etwa das Wort: „Ein Wollen, das über die Kräfte eines Individuums hinausgeht, ist modern." Nur von Seiten der äußeren Veranlassung des Wollens nähert sich Shakespeare der Antike; indem er „das Notwendige sittlich macht", z. B. Rache als eine Pflicht Hamlets auffaßt, verknüpft er „die alte und neue Welt zu unserm freudigen Erstaunen". Man blicke noch einen Augenblick auf Goethes Lebenswerk. Der magische Drang in Fausts Seele wird erst durch die Begegnung mit dem Pudel und durch alles, was daraus folgt, zur alles beherrschenden und jede menschliche Grenze überschreitenden Leidenschaft. Abermals wird der Held im zweiten Teile der Tragödie durch die äußere Aufforderung des Kaisers, ihm den schönsten Mann und die schönste Frau der Geschichte leibhaft zu zeigen, zu dem gewaltigsten seiner Erlebnisse bereitet, zum Liebesbund mit Helena, die er aus dem Orkus heraufholen muß. „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt", sagt der Dichter durch den Mund einer seiner Gestalten. Es bleibe dem Leser überlassen, zuzusehen, wie überall Faust als „der Mensch" erscheint, der „unbegrenzt ist und das Allgemeine fordert".

Goethe hatte seine Bemerkungen 1813 geschrieben und gab sie 1815 in den Druck. Wenige Jahre später sehen wir ihn geneigt, auch die griechische Tragödie rein psychologisch

aufzufassen und den Begriff des Schicksals als von außen her treibender Kraft ganz und gar aufzugeben. In seinem ‚Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters' im Mai 1821 läßt er die „Muse des Dramas" den Begriff des ernsten Dramas umschreiben:

Vom tragisch Reinen stellen wir euch dar
Des düstern Wollens traurige Gefahr;
Der kräftige Mann, voll Trieb und willevoll,
Er kennt sich nicht, er weiß nicht, was er soll,
Er scheint sich unbezwinglich wie sein Mut,
Und wütet hin, erreget fremde Wut,
Und wird zuletzt verderblich überrennt
Von einem Schicksal, das er auch nicht kennt.

Unmaß in der Beschränkung hat zuletzt
Die Herrlichsten dem Übel ausgesetzt,
Und ohne Zeus und Fatum, spricht mein Mund,
Ging Agamemnon, ging Achill zugrund.
Ein solches Drama, wer es je getan,
Es stand dem Griechenvolk am besten an;
Sie haben, großen Sinns und geistiger Macht,
Mit wenigen Figuren das vollbracht.

Wiederum finden wir das triebhafte Wollen des Helden, der durch eine falsche Vorstellung von dem, was er soll, zum besinnungslosen Handeln hingerissen wird. Auch hier darf der „Verstand in die Tragödie nicht entrieren", als höchstens „zur Désavantage des Hauptheldden".

Goethes Anschauungen über die Tragödie hatten also seit jenen bedeutsamen Auseinandersetzungen mit Schiller keine wesentliche Änderung mehr erfahren. So veröffentlichte er denn im Jahre 1827[1] die oben behandelte Nieder-

[1] In ‚Kunst und Altertum' Band 6, Heft 1, S. 1 ff.

schrift ihrer wichtigsten gemeinsamen Ergebnisse unter dem Titel: ‚Über epische und dramatische Dichtung von Goethe und Schiller‘; zur Erläuterung fügte er jene Briefe hinzu, die er im Dezember 1797 mit Schiller gewechselt hatte und die ihren gemeinsamen Erörterungen als Grundlage dienten. In dem gleichen Hefte aber erschien Goethes ‚Nachlese zu Aristoteles' Poetik‘. Es reizte ihn, von der Höhe seiner immer mehr befestigten Grundanschauung aus das schwierigste Problem des griechischen Werkchens, die viel berufene Stelle über die „Katharsis“ zu deuten und damit der Frage nach der allgemein-menschlichen Wirkung der Tragödie auf den Zuschauer näher zu treten. Auf diese Frage war er in den Erörterungen von 1797 nicht eigentlich eingegangen, doch hatte er schon in der ‚Theatralischen Sendung‘ eine Lösung im Sinne seiner jugendlichen Anschauungen zu geben versucht[1]. Angesichts der Triumphe, die Herr Narciß und Mamsell Landrinette in einem kleinen Nestchen feiern dürfen, ergeht sich Wilhelm Meister wieder einmal in seinem Lieblingsgedanken über das Theater als Volksverbesserungsanstalt, ganz in jenem Sinne Sulzers, den wir aus Schillers Jugendaufsatz über die „Schaubühne“ kennen. „Wenn man dem Volke oder den Besten daraus das Mitgefühl alles Menschlichen geben und sie mit der Vorstellung des Glückes und Unglückes, der Weisheit und Thorheit, des Unsinnes und der Albernheit entzünden und erschüttern und ihr stockendes Innere in Bewegung setzen könnte! Dann möchte vielleicht das vorgehen, was der alte Philosoph von dem Trauerspiele verspricht, daß es die Leidenschaften reinige.“ Man sieht, es handelt sich hier, wie bei den meisten Ästhetikern der früheren Zeit, um die Reinigung der vorgestellten Leidenschaften, nicht um diejenige der eigentlich tragischen Affekte

[1] Buch 3, Kap. 2 am Schluß (Werke 51, 203).

der Furcht und des Mitleids, worauf Lessing den Nachdruck gelegt hatte. Etwa vierzig Jahre später kehrt Goethe zu der Stelle zurück, nun nicht mehr abhängig von der Curtiusschen Übersetzung und von abgestandenen Irrtümern, sondern mit dem Urtext bewaffnet und im Vollbesitz seiner eigenen Erfahrung als tragischer Dichter. Er vermeidet denn auch das oben gerügte Mißverständnis, gibt aber im übrigen eine Deutung, die zu seinen eigenen Dichtungen vortrefflich, zu den Worten des Aristoteles jedoch sehr wenig paßt. Er schlägt nämlich folgende Übersetzung der berühmten Definition der Tragödie (aus dem 6. Kapitel der ‚Poetik‘) vor: „Die Tragödie ist die Nachahmung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, die eine gewisse Ausdehnung hat und in anmutiger Sprache vorgetragen wird, und zwar von abgesonderten Gestalten, deren jede ihre eigne Rolle spielt und nicht erzählungsweise von einem einzelnen, nach einem Verlauf aber von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschließt.“[1] Der Nachdruck in dieser Übersetzung liegt auf den Worten, die Goethe gleich darauf etwas ausführlicher umschreibt: Wenn die Tragödie „durch einen Verlauf von Mitleid und Furcht erregenden Mitteln durchgegangen, so müsse sie mit Ausgleichung, mit Versöhnung solcher Leidenschaften zuletzt auf dem Theater ihre Arbeit abschließen“; d. h. Goethe sieht das Geschäft des tragischen Dichters mit der Abrundung seines Kunstwerkes als völlig

[1] Zum Vergleich fügen wir die ausgezeichnete Übersetzung derselben Stelle von Th. Gomperz hinzu: „Das Trauerspiel ist nämlich die Darstellung einer würdigen und in sich abgeschlossenen, eine gewisse Größe besitzenden Handlung in verschönerter Rede, unter partienweise gesonderter Verwendung der Verschönerungsarten, nicht in erzählender Form, sondern durch handelnde Personen — eine Darstellung, welche durch Erregung von Miteid und Furcht die Entladung dieser Affekte herbeiführt.“

erledigt an und weist jede Rücksicht auf weitere Nachwirkung, etwa auf die Moralität des Menschen rundweg ab. „Wie konnte", fragt er, „Aristoteles in seiner jederzeit auf den Gegenstand hinweisenden Art, indem er ganz eigentlich von der Konstruktion des Trauerspiels redet, an die Wirkung und, was mehr ist, an die entfernte Wirkung denken, welche eine Tragödie auf den Zuschauer vielleicht machen würde?" Die „Reinigung" erscheint ihm als ein Ausgleich zwischen Mitleid und Furcht, der zunächst in der Seele des Dichters vollzogen sein muß, um dann in seinem Werke zum Ausdruck zu gelangen. Diese aussöhnende, alle „Verlegenheiten" auflösende Abrundung, auf die nach Goethes Meinung jedes poetische Werk hinsteuern soll, erfolgt in der Tragödie durch eine Art Menschenopfer, mag es nun wirklich vollzogen werden, oder der Held sich nur durch Überwindung seines eigenen Willens dazu bereit erklären. Mit diesem Opfer aber sühnt die Menschheit gewissermaßen das Heraustreten des einzelnen über die Schranken des Menschlichen. Was Goethe meint, setzt er am Beispiel des ‚Oedipus von Colonus' auseinander, „wo ein halbschuldiger Verbrecher, ein Mann, der durch dämonische Konstitution, durch eine düstere Heftigkeit seines Daseins, gerade bei der Großheit seines Charakters, durch immerfort übereilte Tatausübung den ewig unerforschlichen, unbegreiflich folgerechten Gewalten in die Hände rennt, sich selbst und die Seinigen in das tiefste unherstellbarste Elend stürzt und doch zuletzt noch aussöhnend ausgesöhnt und zum Verwandten der Götter, als segnender Schutzgeist eines Landes eines eignen Opferdienstes wert, erhoben wird". Nach dem oben Gesagten ist klar, wie sich hier Furcht und Mitleid auf die beiden Grundbestandteile der tragischen Wirkung verteilen. Furcht erregen die unerforschlichen Gewalten, die den unglücklichen Menschen in das Elend hin-

einführen, Mitleid erregt er selber genug. Aber die Furcht wird gemildert durch den Anblick der ehernen Folgerichtigkeit in der Wirkung jener Mächte, deren Walten wir schließlich doch mit frommem Sinn verehren müssen, das Mitleid durch die Wirkung des menschlich Großen und Guten in dem Helden, wie sie oft gerade das tiefste Leid am herrlichsten offenbart. So kommen hier tatsächlich Furcht und Mitleid zu einem wohltätigen Ausgleich, und Goethes frühgewonnene Anschauung, daß der „Held der Tragödie weder ganz schuldig, noch ganz schuldfrei dargestellt werden müsse", erfährt durch Aristoteles eine willkommene Bestätigung.

Wir denken vielleicht noch ein letztes Mal des Faust, den die himmlische Gewalt dem Bösen überläßt, ohne daß wir einen Augenblick die Gewißheit verlören, daß der böse Geselle schließlich doch das „Gute schaffen müsse"; und wie wird hier dem Mitleid der Stachel abgebrochen, wenn wir den Helden aus jeder Verwirrung immer reiner und tiefer wieder aufsteigen sehen und seinen Tod gar als Erlösung der freigewordenen Seele aus den Banden des Körperlichen empfinden.

Goethe verschließt sich nun keinen Augenblick der Einsicht, daß der Dichter mit dieser Behandlung schwerer Menschenschicksale auch das Gemüt des Zuschauers harmonisch stimmen werde: aber diese Stimmung erscheint ihm eben nur als das Werk des Augenblicks und durchaus an das tragische Bild gebunden, ohne jede erhebende und veredelnde Rückwirkung auf den Menschen innerhalb seiner täglichen Lebensbeziehungen. An eine solche hatte Schiller sehr lebhaft gedacht, obwohl er eine unmittelbar moralische Einwirkung der Dichtung in seiner Reifezeit rundweg ableugnete[1].

[1] Vergl. meinen Aufsatz über ‚Schiller und das Problem des Tragischen' (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 31, 1 ff.).

Wie anders Goethe: „Hat nun der Dichter an seiner Stelle seine Pflicht erfüllt, einen Knoten bedeutend geknüpft und würdig gelöst, so wird dann dasselbe in dem Geiste des Zuschauers vorgehen; die Verwicklung wird ihn verwirren, die Auflösung aufklären, er aber um nichts gebessert nach Hause gehen."[1] Im Gegenteil scheint Goethe wiederum der Tragödie eine gewisse Schädlichkeit zuzutrauen; können doch die in der Dichtung erweckten und versöhnten Affekte im Leben noch einmal mit überwältigender Kraft aufwachen und damit dem Drange nach leidenschaftlicher Erregung, den besonders der jugendliche Mensch verspürt, Nahrung gewähren. Goethe bringt hier eine merkwürdige, fast moralische Umbildung jener Lehre des Dubos, die wir in seinem ‚Urmeister' kennen gelernt hatten: er meint, „daß Tragödien und tragische Romane den Geist keineswegs beschwichtigen, sondern das Gemüt und das, was wir das Herz nennen, in Unruhe versetzen und einem vagen, unbestimmten Zustande entgegenführen; diesen liebt die Jugend und ist daher für solche Produktionen leidenschaftlich eingenommen"[1]. Für den alten Goethe scheint die Tragödie im eigentlichen Sinn ein längst überwundener Standpunkt, fast wie für den gealterten Platon, der dem Drama in seinem Idealstaat keine Stelle gewähren wollte. Spricht Goethe doch in demselben Aufsatz geradezu aus, daß die Künste überhaupt zur Moralität nichts beitragen können: „Was sie aber vermögen und wirken, das ist eine Milderung roher Sitten, welche aber gar bald in Weichlichkeit ausartet." Auch das ist platonisch, ebenso wie die ganze Verurteilung des Theaters in der pädagogischen Provinz der ‚Wanderjahre'[2]. Gerade gegen solche platonischen Bedenken hatte sich ja, wie man heut klar erkannt

---

[1] Nachlese zu Aristoteles' Poetik (Werke 41 II, 251).

[2] Vergl. Max Wundt: Goethes Wilhelm Meister (1913), S. 406.

hat, Aristoteles mit seiner ‚Poetik' gewendet; indem er ihre ethische Bedeutung mit einer gewissen Einseitigkeit auseinandersetzte (worüber die rein künstlerische Wirkung arg zu kurz kam), suchte er der tragischen Dichtung ein Bürgerrecht in der idealen Gesellschaft zu sichern[1]. Seit den bahnbrechenden Untersuchungen von M. Bernays steht es fest, daß Aristoteles mit seiner Begriffsbestimmung auf gewisse physiologische Vorgänge zielte, die man im Altertum als „Katharsis" bezeichnete; und von alters her hat man die Stelle der ‚Politik' herangezogen, wo Aristoteles von den kathartischen Wirkungen der Musik spricht. Goethe ist diese Deutung nicht unbekannt, aber er lehnt sie rundweg ab, weil er ihr sachlich nicht beizustimmen vermag. Er macht auch nicht den leisesten Versuch, zu ergründen, ob vielleicht Aristoteles solche Anschauungen gehabt haben könnte, er traut sie dem klar blickenden Kenner der Menschennatur einfach nicht zu, denn er kann sie nicht aus eigener Erfahrung bestätigen. Goethe macht dabei eine sehr feine Bemerkung, die zugleich zur Kritik der Lehre des Aristoteles dienen kann. Er leugnet gar nicht, daß die Musik die Gemüter erst aufrege, dann wieder besänftige und also auch wohl andere Leidenschaften als die zunächst erregten ins Gleichgewicht bringen könne. Das sei zwar ein der aussöhnenden Wirkung der Dichtung „analoger", aber nicht mit ihr „identischer" Fall, denn „die Wirkungen der Musik sind stoffartiger", was er an Händels ‚Alexanderfest' und an Erfahrungen aus dem Ballsaal zu erweisen sucht. Das streitet nicht gegen eine Stelle aus den ‚Wanderjahren', die schon E. Szanto[2] herangezogen hat, um Goethes Vertrautheit mit der medizinisch-therapeutischen Wirkung der Kunst

[1] Vergl. hierzu und zum Folgenden Zeitschrift für Ästhetik 9, 220 f.
[2] Goethe-Jahrbuch 6, 320 f.; vergl. Petersen a. a. O. S. 17.

nach Aristoteles zu erweisen. An jener Stelle[1] heißt es: „Hier nun könnte die edle Dichtkunst abermals ihre heilenden Kräfte erweisen. Innig verschmolzen mit Musik heilt sie alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösendem Schmerz verflüchtigt." Das ist genau die Wirkung, die Aristoteles nach der feinsinnigen Deutung Alfreds von Berger der Tragödie zuspricht[2]. Aber Goethe erkennt diese Wirkung nur der mit der Musik verbundenen, ja von ihr beherrschten Dichtung zu, und auch dann lehnt er jede eigentlich moralische Nachwirkung, gewiß mit Recht, energisch ab.

So hat Goethes Erklärung der schwierigen Aristotelesstelle geringen philologischen Wert, ist uns aber desto bedeutsamer als Abschluß seiner Äußerungen über die Tragödie[3]. Sie ist durchaus auf seine eigenen Erfahrungen als tragischer Dichter und vor allem als Leser tragischer Werke begründet, wurzelt tief in seiner persönlichen Seelenstimmung und hat darum bei denen, die ihm nahe standen oder heut noch innerlich besonders nahe stehen, Zustimmung gefunden. Der Philologe Göttling freute sich vor allem der Ablehnung jeder moralistischen Tendenz bei Aristoteles, und der Musiker F. Zelter drängte dem großen Freunde eine nochmalige kurze Feststellung seiner Ansichten ab, die in einen Lobpreis des Aristoteles ausging[4]. Immerhin hat Goethe schon bei Lebzeiten auch Widerspruch gefunden und ist sich allmählich wohl der Gewaltsamkeit seiner Auslegung

[1] Vergl. Wilhelm Meisters Wanderjahre, Buch 2 Kap. 5 (Werke 24, 320 f.).

[2] Wahrheit und Irrtum in der Katharsis-Theorie des Aristoteles, als Anhang zu der Übersetzung der ‚Poetik' durch Gomperz (Leipzig, Veit, 1897).

[3] Kleinere Anspielungen, die an den bisherigen Ergebnissen nichts ändern, bei Petersen, a. a. O., S. 10 f.

[4] Goethe an Zelter, 29. März 1827.

des Aristoteles selber bewußt geworden. Genug, seine Erklärung der tragischen Wirkung blieb immer unverrückbar bestehen, und zwar, wie er mit großartiger Selbsterkenntnis sagte: „weil ich die Folgen, die mir daraus geworden sind, nicht entbehren kann. Für mich erklärt sich sehr vieles aus dieser Ansicht, die Art anzusehen"; und er nahm für sich das Recht in Anspruch, seine Ansichten in den „Aristoteles hineinzutragen", weil sie ja „auch ohne ihn vollkommen richtig und probat seien"[1]. Er war ja der Wahrheit jeder Erkenntnis gewiß, durch die er sich innerlich gefördert fühlte.

Goethes höchstes Verdienst um die Tragödie besteht darin, daß er als Dichter und als Kritiker sein Schifflein zwischen den beiden gefährlichsten Klippen sicher hindurchgeführt hat: er vermied auf der einen Seite jedes Zugeständnis an die Weichlichkeit des bürgerlichen Dramas, das der echten Tragik die Spitze abbricht oder das Furchtbare als „nicht gar so schlimm" erscheinen lassen möchte. Mit der ehernen Folgerichtigkeit eines Hebbel, der die Tragödie nur dann anerkennt, wenn dem Helden kein Mauseloch mehr offen bleibt, durch das er entrinnen könnte, verwirft er jede falsche Milde. Noch 1827 sagte er bei Gelegenheit einer einschlägigen Schrift aus Hegels Schule zu Eckermann (am 28. März): „Es kommt im Grunde bloß auf den Konflikt an, der keine Auflösung zuläßt, und dieser kann entstehen aus dem Widerspruch, welcher Verhältnisse er wolle, wenn er nur einen echten Naturgrund hinter sich hat und nur ein echt tragischer ist!" Er verwarf auch jeden faulen Ausgleich am Ende der tragischen Handlung — etwa

[1] An denselben, 31. Dezember 1829 und 29. Januar 1830. Vergl. Fr. v. Raumer: Über die Poetik des Aristoteles, gelesen in der Berliner Akademie 1828, wieder abgedruckt im Historischen Taschenbuch, Neue Folge (1842) 3, 171 f.

im Sinne der „poetischen Gerechtigkeit“, an die der Philister sich schon zu seinen Zeiten anzuklammern liebte. Mannhaft erklärte er seinem Riemer gegenüber (am 11. März 1809) diese „Gerechtigkeit“ als eine „Absurdität“. Das allein Tragische sei das „injustum et praematurum“. Auf der andern Seite aber hielt er sich eben so fern von der kindischen Gruselei der Schicksalsdramatiker. Von einem blindwütenden Fatum wollte er schon bei der antiken Tragödie nichts wissen, für die moderne würde er es sich ganz energisch verbitten. Hier setzt eben seine Lehre vom versöhnenden Ausgleich ein — einem Ausgleich nicht innerhalb und nicht unmittelbar hinter, sondern über der dramatischen Handlung, einer Aussöhnung, die im idealen, nicht im pragmatischen Nexus der Tragödie begründet ist; einen solchen Ausgleich läßt ja auch Hebbel seit der zweiten Periode seiner dramatischen Wirksamkeit gelten, nur daß das bei dem Sohne eines durch Hegel stark beeinflußten Zeitalters etwas anders aussieht, als bei Goethe. Aber bei Hebbel und bei Goethe und auch bei Schiller spricht der Geist des deutschen Idealismus zu uns, der die Härten dieses Erdendaseins nicht leugnet und auch kein hilfreiches Eingreifen irgendeiner Gottheit in das Wirrsal des Lebens erwartet, der aber weiß, daß der Lebensprozeß als Ganzes einen Sinn hat und, von höherer Warte aus betrachtet, zuletzt uns doch befriedigen muß. Nur sieht Schiller gleich Kant das Sinnvolle, das Ideale und Göttliche überall da hervorbrechen, wo in dem einzelnen Menschen der sittliche Wille das Leiden, auch das selbst verschuldete Leiden und die alles verschuldende Leidenschaft überwindet und zum Siege durchdringt, während die Natur und die Geschichte als sozialer Entwicklungsprozeß Schiller nun einmal kein tröstliches Aufatmen gestatten wollen. Goethe dachte anders; ihm hatte seine ruhige Hingabe an das „Werdende,

das ewig wirkt und lebt", den reichsten Trost gewährt; so konnte er es wagen, auch den Menschen, selbst den sittlichen Menschen dem „notwendigen Gange des Ganzen" als „Opfer" darzubringen und die innerhalb der Erfahrung oder doch innerhalb einer gewissen Stufe der ganzen Entwicklung unauflösbaren Gegensätze in der Tragödie bis aufs höchste zu spannen. Freilich stand er eben doch oberhalb des ganzen, tragischen Ringens mit einer Art überlegener Ironie, etwa in der Art des Herrn im Prolog des ‚Faust'. Und eben deshalb mochte ihm die Tragödie in seiner späteren Zeit als eine bloße Kunst des „Als ob", als eine Art Durchgangsstufe des künstlerisch die Welt erfassenden und nachschaffenden Menschengeistes erscheinen. Darum wandte er sich mehr und mehr der ausgedehnten Erzählung zu und sprengte in seiner Faustdichtung alle Schranken der Zeit und des Ortes, um die hier ewig unauflöslichen Gegensätze sub specie aeternitatis zum endgültigen Austrag zu bringen.

Goethe und das Problem der Erziehung

Von Rudolf Lehmann

Der Instinkt des Volkserziehers, der Schiller und Fichte durchdrang, ging Goethes Natur ab. Nicht auf diesem Grunde erwuchsen ihm erzieherische Interessen und Ideen. Er wurde ersetzt durch ein unmittelbares Verhältnis zur Kinderwelt, an welchem der Künstler und der Mensch gleichmäßigen Anteil hatten. Ein ursprünglicher Zug seines Wesens tritt in seinen persönlichen Beziehungen zu den Kleinen schon in frühen Jahren hervor. Dieselbe ästhetische Freude, die dem Jüngling und dem Mann die Anschauung der Natur und ihrer lebendigen Schönheit erregt, ruft der Anblick der Kinder in ihm hervor. Die Anschauungen Rousseaus, der die Kinder mit den Schöpfungen der Pflanzenwelt in einer Reihe sah und in ihnen die gleiche Vollkommenheit wie in Baum und Blume erblickte, empfangen neues Leben aus der Wärme seiner Empfindung, und mit der Lust der Betrachtung verbindet sich ein inniges Gefühl menschlicher Zuneigung, aus Goethes großem und gutem Herzen hervorquellend. Was der Dichter einmal sagt: „Kaum seh' ich ein Menschengesicht, so hab ich's wieder lieb", das gilt am meisten von seinem Verhältnis zu den Kindern. Im ‚Werther' spricht er mit jugendlichem Überschwang Anschauungen und Empfindungen aus, die bis in sein spätes Alter sein Verhältnis zu den Kindern im Grunde bestimmt haben. „Ja, lieber Wilhelm, meinem Herzen sind die Kinder am nächsten auf der Erde. Wenn ich ihnen zusehe, und in dem kleinen Dinge die Keime aller Tugenden,

aller Kräfte sehe, die sie einmal so nötig brauchen werden, wenn ich in dem Eigensinne künftige Standhaftigkeit und Festigkeit des Charakters, in dem Mutwillen guten Humor und Leichtigkeit, über die Gefahren der Welt hinzuschlüpfen, erblicke, alles so unverdorben, so ganz! — immer, immer wiederhol' ich dann die goldnen Worte des Lehrers der Menschen: Wenn ihr nicht werdet wie eines von diesen!" Jedes einzelne, das ihm Geschick oder Zufall zuführt, greift an sein Herz, von dem Harfnerknaben, den er auf der Straße zwischen Darmstadt und Frankfurt aufliest und der einigermaßen erschrockenen Mutter mit nach Hause bringt, bis zu dem eigenen Sohn, dessen Anblick ihm jene tiefen und schönen Verse in der ‚Natürlichen Tochter' eingegeben hat von

Dem Gefühl des Vaters, der entzückt,
In heil'gem Anschaun stille hingegeben,
Sich an Entwicklung wunderbarer Kräfte,
Sich an der Bildung Riesenschritten freut.

Nun aber ist ein solches Gefühl für die Reize der Kindheit an sich noch kein erzieherischer Antrieb, ja, die Bewunderung der natürlichen Vollkommenheit im Kinde steht mit dem Streben nach erzieherischer Einwirkung in einem gewissen Widerspruch. Denn was kann bewußte Absicht an dem Vollkommenen bessern, an der reinen und schönen Schöpfung der Natur bilden oder umbilden? Dieser Gedanke war durchaus in Übereinstimmung mit der sonstigen Richtung des jungen Kraftgenies, mit dem Gegensatz gegen alles, was Zwang und Dressur heißt. So erhob denn der Führer der literarischen Jugend Widerspruch gegen die Philisterei des Zeitalters, welche die Kinder in das Kostüm der Erwachsenen zwängte und ihre natürliche Freiheit durch pedantische Zucht einengte, Widerspruch gegen die Unvernunft der überlieferten Didaktik, welche ihnen mit Gedächt-

niskram die Köpfe füllte und sie vom anschaulichen Leben fernhielt. Schon im ‚Götz' wird eine Unterrichtsweise verspottet, die zur Folge hat, daß der kleine Karl vor lauter Gelehrsamkeit seinen eigenen Vater nicht kennt. Das Singspiel ‚Erwin und Elmire' beginnt in der ersten Gestalt (1773/5) mit einem langen pädagogischen Gespräch, das sich an dieser Stelle seltsam genug ausnimmt. Die verständige Mutter klagt über die neumodische Erziehung, die aus den Kindern kleine Meerwunder machen wolle, und lobt, übrigens schwerlich mit geschichtlichem Recht, ihre eigene Jugendzeit. „Man ließ uns lesen lernen und schreiben, und übrigens hatten wir alle Freiheit und Freuden der ersten Jahre. Wir durften wild sein und die Mutter fürchtete nicht für unsern Anzug. — — Es wird mir immer übel, die kleinen Mißgeburten in der Allee auf- und abtreiben zu sehen. Nicht anders sieht's aus, als wenn ein Kerl in der Messe seine Hunde und Affen mit der Peitsche auf zwei Beinen hält." Auf den Einwurf der Tochter, daß doch auch die gegenwärtige Erziehung Vorzüge habe, erwidert sie abweisend: „Ich dächte, der größte Vorzug in der Welt wäre glücklich und zufrieden zu sein. So war unsere Jugend." Jetzt müssen die kleinen Mädchen „anständig sein wie die Damen und auch Langeweile haben wie die Damen; und sind doch Kinder von innen und werden durchaus verdorben, weil sie gleich vom Anfang ihres Lebens nicht sein dürfen was sie sind. — Gewiß! Die besten, die ich unter unserem Geschlecht habe kennen gelernt, waren eben die, auf deren Erziehung man am wenigsten gewendet hatte."

Richtet sich die Kritik des jungen Goethe hier und an verwandten Stellen nur gegen Verbildung und Überbildung der Jugend, und steht er damit ganz im Bann Rousseauscher Gedanken, so treibt die überstarke Empfindung für den Reiz des Kindesalters, wiewohl etwas von ihr jedem wah-

ren Jugenderzieher eignet, leicht, vielleicht unvermeidlich dazu, die Bedeutung der erzieherischen Tätigkeit überhaupt einzuschränken, ja aufzuheben. Ist das Kind an sich schön, vollkommen und glücklich, so kann die Einwirkung des Erwachsenen kaum etwas anderes als diesen Zustand stören, oder gar zerstören zugunsten eines in ungewisser Zukunft liegenden, dem Kinde selbst fremden Zwecks. Überläßt man es nicht am besten sich selbst und der Natur, die ihm die Entwicklung vorgezeichnet hat? Somit bleibt dem Erzieher nichts anderes zu tun als die Entfaltung der natürlichen Anlagen abzuwarten und sie gegen äußere Schädigung zu schützen. So fährt denn Werther an jener oben angeführten Stelle in charakteristischer Weise fort: „Und nun, mein Bester, sie, die unsersgleichen sind, die wir als unsere Muster ansehen sollten, behandeln wir als Untertanen. Sie sollen keinen Willen haben! — Haben wir denn keinen? und wo liegt das Vorrecht? — Weil wir älter sind und gescheiter! — Guter Gott von deinem Himmel, alte Kinder siehst du und junge Kinder, und nichts weiter; und an welchen du mehr Freude hast, das hat dein Sohn schon lange verkündigt. Aber sie glauben an ihn und hören ihn nicht — das ist auch was Altes! — und bilden ihre Kinder nach sich." — In den ‚Briefen aus der Schweiz', die derselben Epoche entstammen, wird die Erziehung noch allgemeiner abgelehnt: „Was bildet man nicht immer an unserer Jugend! Da sollen wir bald diese, bald jene Unart ablegen, und doch sind die Unarten meist ebenso viel Organe, die dem Menschen durch das Leben helfen."

Diese Geringschätzung erzieherischer Einrichtungen konnte nur verstärkt werden, wenn der jugendliche Mann auf seine eigene Entwicklung zurückblickte. Zumal während der Jahre, die er, von der Universität heimgekehrt, im Elternhause zubrachte, empfand er nur das Wesensfremde des Vaters, das

als Druck auf der Entfaltung seiner eigenen Richtung lastete: alles zog ihn von dem pädagogisch strengen Mann zu der ganz unerzieherisch gesinnten, frohmütigen und selber jugendlichen Mutter. Draußen freilich auf der Universität und im Leben ergriff der Jüngling mit sicherem Instinkt und entschiedenem Trieb jede Persönlichkeit, von der er lernen und empfangen konnte. Er schloß sich gern Älteren und Reiferen an, und eine ganze Anzahl solcher Freundschaften bezeichnet den Gang seiner Entwicklung. Aber dennoch hat keiner der Männer, die vorübergehend in sein Leben traten, als ein wirklicher Erzieher auf sein inneres Wesen gestaltenden Einfluß geübt. Selbst Herders Einfluß, der für seine künstlerische und denkerische Richtung entscheidend wurde, blieb ganz und gar im Intellektuellen. Merck aber, der einzige, der auch seinen Willen gelegentlich zu leiten verstand, wirkte durch eine strenge und negative Kritik mehr einschränkend als bereichernd auf den jungen Stürmer und Dränger. Und was hätte auch ihm, dem die Natur mit glücklicher Hand die Entwicklung vorgezeichnet, in den sie überreiche Keime zu fruchtbarer Entfaltung gelegt hatte, von außen kommen können, als im besten Falle Bestärkung oder Einschränkung! Er war sich bewußt, wie sich die innere Richtung und Anlage in ihm allen Abziehungen und Widerständen entgegen durchsetzte, wie seine tiefste und eigenste Kraft, sein Künstlertum, alles andere zurückdrängte, wie ein fester Wille ihr dabei zu Hilfe kam. Denn zu den glücklichen Gaben seiner Natur gehörte auch ein starkes Maß von Willenskraft und Herrschaft über sich selbst. Wie er diese früh zu üben pflegte, davon gibt er an mehr als einer Stelle von ‚Dichtung und Wahrheit' Beispiele: man denke an das Verhalten des Knaben den mutwilligen und boshaften Mitschülern gegenüber, an die Besteigung des Straßburger Münsters, mit der er seine Neigung zum

Schwindel überwand. Der Begriff der Selbsterziehung mußte um so mehr Wichtigkeit für ihn gewinnen, je weniger ihm die Erziehung von außen wesentlich erschien, und wir verstehen es, wenn er seinem Abbild Prometheus die stolzen Worte in den Mund legt: „Hast du nicht alles selbst vollendet, heilig glühend Herz?" Ausdrücklich lehnt er in dieser Dichtung die elterliche Fürsorge ab, selbst wo sie sich nur auf Behütung beschränkt. „Sie schützten dich — vor Gefahren, die *sie* fürchteten!"

So ist des jungen Dichters persönliches Verhältnis zur Kinderwelt und zur Jugend ein höchst positives, liebevolles und gehaltreiches, seine Stellung zur Erziehung aber skeptisch, ja ablehnend. Es ist klar, daß beides auf die Dauer nicht nebeneinander bestehen konnte; und das Leben selbst sorgte dafür, daß er die Verneinung überwand. Es führte ihm jugendliche Menschen zu, die seiner bedurften, den achtzehnjährigen Herzog, der sich leidenschaftlich an ihn schloß, Fritz von Stein, den die Geliebte dem Freunde zur Erziehung anvertraute, später dann den eigenen Sohn. In diesen Verhältnissen nun, besonders den beiden ersten, zeigt er überall das gleiche tätige und tüchtige Zugreifen wie in seinem praktischen Leben überhaupt. Jedes weitausschauende und bewußte Programm blieb ihm fern, aber liebevoll und gütig, besonnen und umsichtig erscheint er in seiner Fürsorge für Fritz von Stein, voller Hingabe und trotz des äußeren Gegenscheins gewissenhaft in der Freundschaft mit Karl August, so lange der fürstliche Jünglingsknabe erzieherischer Einwirkung bedurfte. Auch das Verhältnis zu seinem Sohn erscheint in Briefen und sonstigen Äußerungen während der Kindheit und der Entwicklungsjahre desselben durchaus als das normale eines fürsorglichen, liebevollen, ja stolzen Vaters. — Später freilich traten, zum Teil durch den Charakter Augusts, zum Teil durch das ungünstige

Schicksal, das den Sohn im Schatten des Vaters aufwachsen ließ, Trübungen ein[1].

Aus diesen Erlebnissen, aus dem gewissenhaften Ernst, mit dem der Mann die erzieherische Aufgabe ergriff, aus der Rechenschaft, die er sich darüber ablegte, mußte sich ein Widerspruch mit seinem ursprünglichen Standpunkt ergeben. Er konnte die Bedeutung der Erziehung nicht mehr wie früher ablehnen, sie wurde ihm nunmehr zum Problem. Über die theoretische Frage, was erzieherische Einwirkung leisten und erreichen könne, mag sich hinwegsetzen, wer nur die praktische Aufgabe des Lehrers oder Erziehers vor sich sieht; für Goethe mußte es Bedürfnis sein, Theorie und Praxis in Übereinstimmung zu bringen. Eine Lösung fand er zunächst nicht. Er stand der Kraft der Erziehung noch lange skeptisch gegenüber, als er diese Kraft schon persönlich betätigt hatte.

Ein besonders bedeutungsvolles und anschauliches Zeugnis für diesen Standpunkt der Skepsis bildet das Gedicht ‚Ilmenau' aus dem Jahre 1783. Es ist bekanntlich eine Gelegenheitsdichtung in der engsten Bedeutung des Worts, ein Glückwunsch für den Herzog, der am 3. September 26 Jahre alt wurde, genau so alt wie Goethe war, als er acht Jahre zuvor nach Weimar kam. Das Gedicht ist der Ausdruck persönlichsten Erlebens, in reizvoller Intimität, nur dem Eingeweihten verständlich, sind Personen und äußere Umstände angedeutet. Aber aus dem Besonderen und Besondersten wächst eine Intuition von typischer Bedeutung hervor; persönlich bedrückender Zweifel wird zu einem Problem von allgemeiner Tragweite.

Das Gedicht schildert in der Form einer traumhaften Vision die Zeit bald nach der Ankunft des Dichters in Weimar,

[1] Die Einzelheiten über diese Verhältnisse hat Langguth (‚Goethe als Pädagog') eingehend zusammengetragen.

da die Freundschaft des jungen Herzogs ihn an den Weimarer Kreis fesselte. „All mein Wohl und all mein Ungemach", so bezeichnet er den fürstlichen Freund, dessen Schlummer er bewacht. Der dumpfe, leidenschaftlich verworrene Zustand, die innere Kraft des achtzehnjährigen Jünglings werden in charakteristischen Zügen geschildert, in Zügen, die mehr als vierzig Jahre später in einer Eckermann gegebenen Schilderung noch gleich lebensvoll hervortreten:

Ein edles Herz, vom Wege der Natur
Durch enges Schicksal abgeleitet,
Das, ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur
Bald mit sich selbst und bald mit Zauberschatten streitet
Und, was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt,
Mit Müh' und Schweiß erst zu erringen denkt....

Noch ist, bei tiefer Neigung für das Wahre,
Ihm Irrtum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal.

Lebendig fühlt der heranreifende Mann die erzieherische Verpflichtung, die ihm aus der Hingabe des Jünglings erwächst. Aber schwermütiger Zweifel voll, prüft er sein eigenes Können an den Wirkungen, die er bisher erreicht hat, um zu einer Selbstverurteilung zu gelangen:

Ich brachte reines Feuer vom Altar;
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr,
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.

Verzweifelt er so an der eigenen erzieherischen Kraft, so wird ihm beim Anblick des Schlummernden klar, daß hier überhaupt niemand zu erziehen, niemand zu helfen vermag:

Kein liebevolles Wort kann seinen Geist enthüllen
Und kein Gesang die hohen Wogen stillen.

Denn keine Macht kann von außen den Gang der Entwicklung beschleunigen, die nun einmal vom Naturgesetz bestimmt ist, und nur hoffen darf man, daß dieser Entwicklungsgang zu einem wünschenswerten Ziel führen wird:

Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künft'gen Futter sprechen?
Und wer der Puppe, die im Boden liegt,
Die zarte Schale helfen durchzubrechen?
Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los
Und eilt auf Fittigen der Rose in den Schoß.

Gewiß, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Richtung seiner Kraft! —

Das „ängstliche Gesicht" gehört der Vergangenheit an, es verschwindet beim Blick auf die gegenwärtige Wirklichkeit, die jede Hoffnung erfüllt, den Jüngling zum Mann, zum Fürsten gereift und geklärt hat. Diese rein persönliche Lösung entspricht dem Zweck und dem Charakter des Gedichts. Eine Bewältigung des Problems selbstverständlich ist sie nicht und soll sie nicht sein. Dieses Problem bleibt vielmehr im Geist des Dichters lebendig. Es vertieft und verschärft sich in der Folgezeit; unter dem Einfluß der biologischen Studien Goethes wird es der Sphäre des persönlichen Erlebnisses entrückt und tritt in den Zusammenhang der neuen Natur- und Lebensauffassung ein, der jene Studien galten. Der Wandel der Weltanschauung, den Goethe begründet hat, der Gegensatz gegen die vorangehende und nunmehr überwundene Epoche des Rationalismus kommt hierdurch auch auf pädagogischem Gebiete zu entscheidendem Ausdruck.

Erziehungsfragen im Einzelnen hat es selbstverständlich auch im Zeitalter der Aufklärung gegeben, aber die Erziehung selbst war ihm kein Problem, weder ihrer Möglichkeit, noch ihrem Wesen nach[1]. Der Glaube an ihre weltgestaltende Kraft stand ebenso fest wie der Glaube an die Allmacht der Vernunft selbst. Dieses Zeitalter faßte den Menschen ja durchaus als Vernunftwesen auf. Der vernünftigen Anlage gegenüber erschien ihm die irrationale Seite des Seelenlebens nicht nur in einem Wertgegensatz, ja einer niederen metaphysischen Ordnung angehörig, sondern auch psychologisch untergeordnet und abhängig. Nur durch die Vernunft wird auch die Willensrichtung entschieden. Erziehen, Bilden heißt mithin soviel wie die vernünftigen Anlagen entwickeln, durch Vernunft auf die Vernunft des Zöglings einwirken. Die vernünftige Anlage ist allen Menschen gemeinsam und denselben logischen Gesetzen unterworfen. Daher sind ihr alle Menschen zugänglich, alle sind in wesentlich gleichem Maße der Bildung und Entwicklung fähig. Auf der gemeinsamen Anlage zur vernünftigen Erkenntnis beruht die natürliche Gleichheit der Menschen, die eine Grundüberzeugung des Rationalismus bildet. Und dieses Dogma zieht eine verborgene Nahrung aus der Eigenart der mechanischen Weltanschauung, die das wissenschaftliche Denken der Zeit beherrscht. Wie die Natur, so wurde auch die Menschheit als ein großes System wesensgleicher Kräfte und in demselben jeder einzelne als ein gleichwertiges und gleichartiges Zentrum angesehen. Quantitative Unterschiede waren, wie in der mechanisch-physikalischen Wissenschaft, denkbar, Wesensverschiedenheiten nicht. Alle Menschen sind zur Tugend bestimmt, alle zum Guten veranlagt, alle gleichmäßig mit Vernunft begabt. Die Ver-

[1] Vergl. das Eingangskapitel meines Buches ‚Erziehung und Unterricht' (Berlin 1912).

schiedenheiten und die Schranken der individuellen Anlage kommen dem gegenüber nicht in Betracht, und die Pädagogik konnte, auf dieser Anschauung fußend, mit siegesgewisser Sicherheit die allgemein gültige Methode suchen und finden, nach welcher der Mensch ein für allemal zu bilden war.

Unleugbar hat schon Rousseau die streng rationalistische Auffassung vom Wesen der Erziehung überwunden. Den Geist des Zöglings faßt er nicht mehr als ein Gegebenes, das man durch die Kraft mechanisch sicherer Methode von außen gestalten kann. Der Vergleich des Kindes mit dem jungen Baum, der Erziehung mit der Einwirkung des Gärtners, die entwickelt, aber nicht formt, tritt gleich im Anfang des ‚Emile' hervor und zieht sich wie ein Leitmotiv durch das Buch. Die Vorstellung eines organischen Wesens ist es, die, wenn auch noch nicht mit begrifflicher Schärfe, so doch mit bildhafter Deutlichkeit dem dichterisch bewegten Denker vorschwebt. Die Erziehung soll und kann das organische Gebilde nicht nach einem äußeren Schema gestalten, sie kann es nur, und eben dies ist ihre Aufgabe, seinen inneren Gesetzen gemäß zur Entfaltung bringen. Unter diesen Gesetzen aber ist das wichtigste das der natürlichen Stufenfolge: jedes Alter hat seine Eigenart, seine Bedürfnisse, seine Rechte, und die Erziehung hat ihnen Rechnung zu tragen. Sie darf nichts übereilen, nichts gewaltsam abschneiden, sie muß der Entwicklung vertrauen.

Auch darin hat Rousseau den rationalistischen Standpunkt überschritten, daß sein Begriff der Menschennatur dem Gefühls- und Willensleben neben der Vernunft eine selbständige Stellung und Geltung einräumt, daß er Gefühlswerte als solche anerkennt, und daß er daher auch in der Erziehung auf die Berücksichtigung und Bewertung des Gefühlslebens dringt. Mit alledem ist er dem Standpunkt

der Folgezeit schon nahe gerückt. Allein in einem entscheidenden Punkte gehört der größte Pädagoge der Aufklärung noch ganz seinem Zeitalter an. Die Gleichheit der menschlichen Anlagen und ihrer Entwicklungsfähigkeit steht ihm noch dogmatisch fest, ja eben in dem Stufengang der natürlichen Entwicklung, die von der Kindheit zum Manne führt, tritt sie besonders deutlich hervor. Und da es sich für die Erziehung darum handelt, die beiden Seiten des Menschen, Vernunft und Natur, in Einklang zu bringen oder vielmehr darin zu halten, so ist auch das Erziehungsziel von beiden Seiten her einheitlich bestimmt: „Überall, wo Menschen geboren werden, kann man das aus ihnen machen, was ich vorzeichne. Und wenn man es aus ihnen gemacht hat, so hat man damit das Beste für sie und die anderen getan." Mit diesem Satz schließt die Vorrede zum ‚Emile'.

Diese Überzeugung nun aber wurde in ihren Grundfesten ins Wanken gebracht, als Goethe die Idee des Organischen bis zu ihren letzten Konsequenzen durchdachte und dabei auf die beiden Begriffe des Typischen und des Individuellen stieß.

Die lebendige Natur — das ist der Kern der neuen Denkweise — wird wie die unbelebte durch allgemeine Gesetze beherrscht, aber diese gehören ihrem Wesen nach einer anderen Ordnung an wie jene. Sie führen nicht zur Gleichförmigkeit des Naturgeschehens, sondern zur Differenzierung. Die Verschiedenheit der Lebewesen ist nicht auf zufällige Kreuzungen allgemeiner Gesetze und Kräfte zurückzuführen wie die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen in der unorganischen Natur. Vielmehr ist es das organische Prinzip selbst, das in jedem Typus, in jedem Individuum eine besondere Richtung und Gestaltung annimmt und zu einer besonderen Gesetzmäßigkeit wird, die mit der angeborenen Anlage gegeben ist: die Entwicklung ist nichts

als Entfaltung eben dieser Anlagen und als solche von innen heraus bestimmt. Dies gilt für die menschliche Individualität genau so wie für die Typen der übrigen Lebewesen. Sie ist von vornherein organisch determiniert und unterscheidet sich von jenen nur durch die gesteigerte Differenzierung der Eigenart. Das Wesen wie das Handeln des Menschen ist mithin nicht durch die Allgemeingültigkeit logischer Gesetze, wie der Rationalismus annahm, sondern durch die Besonderung organisch individueller Anlagen bestimmt. Beides fällt keineswegs zusammen, wie noch Rousseau glaubte. Man muß einsehen, daß, wie Goethe sagt: „Die Summe unserer Existenz, durch Vernunft dividiert, niemals rein aufgehe, sondern daß immer ein wunderlicher Bruch übrig bleibe." Das Wesen des Menschen ist seinem Kern nach nicht mit der Vernunft zu erfassen: es gehört dem Dämon an, dem Bereich des Elementaren und Irrationalen.

Hierdurch ist nun dem Begriff der Erziehung, wie ihn das Aufklärungsalter faßte, die Grundlage entzogen. Von einer Allmacht der Erziehung kann jetzt ebensowenig die Rede mehr sein wie von einer schrankenlosen Erziehbarkeit. Was der Mensch ist oder werden kann, wird im letzten Grunde durch seine individuelle Anlage, nicht durch äußere Einwirkung bestimmt. Am wenigsten kann man von vernünftiger Belehrung noch eine umgestaltende Kraft erwarten: was an sich nicht mit der Vernunft zu erfassen ist, erscheint auch ihrer Einwirkung nicht zugänglich. Ja es wird letzten Endes fraglich, ob und wie weit die Erziehung überhaupt noch als eine bildende Macht, das Wort im eigentlichen Sinne genommen, betrachtet werden darf, da sie sich ja stets einer determinierten Anlage, einer beschränkten Entwicklung gegenüber befindet.

Das Problem der individuellen Bildung ist da-

mit allgemeingültig aufgestellt und beschäftigt seit dem Anfang der neunziger Jahre Goethes Denken. Es entspricht seiner Art, daß er die Lösung nicht in systematischer Form, sondern in künstlerischer Gestaltung suchte. So bildet denn das Verhältnis der individuellen Anlage zur erzieherischen Einwirkung ein wiederkehrendes Leitmotiv seiner späteren Dichtungen; zum Mittelpunkt aber wird es in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren'. Seinem Gedankengehalt nach ist dieser Roman (in seiner endgültigen Fassung) nichts anderes als die scharfe und allgemein gültige Ausprägung des Problems der Erziehung.

Heben wir aus der reichen und bunten Handlung dasjenige hervor, was auf diesen Zusammenhang hinweist. Der Held zeigt alle die typischen Züge des Jünglingsalters, die wir in der Ilmenauer Charakteristik fanden, nur daß ihm freilich die dämonische Kraft der Persönlichkeit, die dem jungen Fürsten eignete, ebensowohl wie die geniale Veranlagung des Künstlers abgeht. Doch auch er will erringen, nicht besitzen, auch er hängt bei tiefer Neigung für das Wahre leidenschaftlich an seinen Irrtümern. Die Zauberschatten verlocken auch ihn auf Trugwege und ziehen ihn einem falschen Ziele zu. Eine gewinnende Erscheinung, eine geistreiche Lebendigkeit, die auf Männer und Frauen eine starke Anziehung ausüben, ein tiefes Gefühl und ein klares Verständnis für das Schöne, das ihm den trügerischen Glauben an einen künstlerischen Beruf erweckt, eine unwiderstehliche Neigung zur Bühne, welche durch das kindliche Spiel mit dem Puppentheater zuerst hervorgerufen ist, vereinigen sich, um ihn in die Laufbahn des Schauspielers hineinzulocken. Ein leidenschaftliches Verhältnis zu einer jungen Schauspielerin bereitet diesen Entschluß vor, zufällige Umstände bringen ihn zur Reife; aus dem flüchtigen Jugendabenteuer scheint ein dauernder Lebensberuf hervor-

wachsen zu wollen. Die Zerfahrenheit und Liederlichkeit der theatralischen Umgebung, die im starken Gegensatz gegen die auf Klarheit und Ordnung gerichtete Natur des Kaufmannssohnes steht, vermag ihn ebensowenig abzuschrecken wie die klägliche soziale Stellung der Schauspieler, über die er sich durch seine Herkunft und den Eindruck seiner Persönlichkeit erhebt. Er schreitet bis zu einem ersten großen Erfolge, den er mit der Rolle des Hamlet erringt, fort; dann aber tritt eine entscheidende Wendung ein. Wiederum ist es ein Zufall, der ihn von den Bühnengenossen weg, in einen völlig anderen Kreis führt, zu einer Gruppe edel gesinnter und wackerer Männer und Frauen aristokratischer Herkunft, von denen jeder einzelne in seiner Weise ein Vorbild tätiger Tüchtigkeit ist, und teils in landwirtschaftlicher Verwaltungsarbeit, teils in erzieherischer und sozialer Fürsorge seine Kräfte entfaltet. Unter ihrem Einfluß gelangt Wilhelm dazu, seinen Jugendirrtum einzusehen und zu erkennen, was das seiner Natur wahrhaft Gemäße ist: nicht die Kunst, sondern praktische Tüchtigkeit im Leben. Er selbst entschließt sich, durch die Umstände begünstigt, ein Gut zu übernehmen und sich ganz der Bewirtschaftung desselben und der Erziehung seines im Kindesalter stehenden Sohnes, der Frucht jener ersten Jugendleidenschaft, zu leben. Eine edle und tüchtige Frau, die seinen neuen Lebenskreisen angehört, soll ihn dabei unterstützen.

Auf den entscheidenden Entschluß Wilhelms folgt eine seltsame Enthüllung. In feierlicher und geheimnisvoller Form wird ihm kund getan, daß die Entwicklung, die ihn bis hierher geführt und die er für eine Fügung des Schicksals gehalten hat, tatsächlich vielmehr das Werk eines Bundes erzieherischer Freunde gewesen ist, die im geheimen an seinem Leben Anteil genommen haben. Eine Reihe von Begegnungen, die ihm zufällig erschienen, und daher seine

Neugierde und Einbildungskraft nur vorübergehend beschäftigten, erweisen sich nunmehr als Warnungen und Mahnungen, die von diesen geheimen Erziehern ausgegangen sind und zwar stets unmittelbar vor entscheidenden Augenblicken seines Lebens. Eine geheimnisvolle Geistererscheinung auf der Bühne, durch welche die Hamlet-Aufführung, der Höhepunkt in Wilhelms Schauspielerlaufbahn, erst möglich geworden ist, bildet auch den Höhepunkt jener erzieherischen Warnungen, und nun erst versteht Wilhelm die Worte, die der Geist ihm in rätselhafter Weise zurückgelassen hatte: „Zum ersten und letzten Mal! flieh! Jüngling, flieh!" Alle diese warnenden Gestalten stellen sich ihm nunmehr der Reihe nach aufs neue dar; zum Schluß tritt der Leiter und Veranstalter selbst hervor, „der Abbé", das Oberhaupt der Gesellschaft des Turmes, und überreicht seinem Schützling ein seltsames Dokument voll tiefer und allgemeiner Gedanken, das er als „Lehrbrief" bezeichnet. Unter diesen Eindrücken wendet sich der Erstaunte, Verwirrte an die Mitwisser so vieler Geheimnisse mit der Frage, die ihm in seinem jetzigen Zustande am meisten am Herzen liegt: ob der Knabe, über dessen Geburt er Zweifel hegen muß, wirklich sein Sohn sei, und er empfängt die Antwort: „Heil Ihnen über diese Frage! Felix ist Ihr Sohn! — Heil Dir junger Mann! Deine Lehrjahre sind vorüber, die Natur hat Dich losgesprochen!"

Dieses Zeugnis bewährt sich in der Wandlung, die mit der Gewißheit, einen Sohn zu haben, sich in Wilhelms Seele vollzieht: „Er sah die Welt nicht mehr wie ein Zugvogel an, ein Gebäude nicht mehr für eine geschwind zusammengestellte Laube, die vertrocknet, ehe man sie verläßt. Alles, was er anzulegen gedachte, sollte dem Knaben entgegenwachsen, und alles, was er herstellte, sollte eine Dauer auf einige Geschlechter haben. In diesem Sinne waren seine

Lehrjahre geendigt, und mit dem Gefühl des Vaters hatte er auch alle Tugenden eines Bürgers erworben. Er fühlte es, und seiner Freude konnte nichts gleichen."

Es ist bekanntlich ein Rousseauscher Gedanke, daß die Erziehung wie die Jugendentwicklung selber erst mit der Vaterschaft ein Ende habe; und selbst im Wortlaut der angeführten Sätze klingen Rousseausche Wendungen nach. Aber indem der Dichter auf diese Weise die Erziehung des Knaben Felix an die Entwicklung seines Vaters anknüpft, die wir erst vom Jünglingsalter an im Zusammenhang verfolgen können, — denn auf seine Kinderjahre fallen nur einige Streiflichter, — gewinnt er zugleich technisch ein glückliches Mittel, um uns das ganze Bild der Menschenerziehung als Einheit vor Augen zu stellen, und alsbald tritt das Problem, das dieses Bild aufgibt, uns in scharfer Ausprägung entgegen. Unmittelbar an die oben angeführte Stelle, die Wilhelms Vatergefühle schildert, knüpft sich sein Ausruf: „O, der unnötigen Strenge der Moral! da die Natur uns auf ihre liebliche Weise zu allem bildet, was wir sein sollen. O, der seltsamen Anforderungen der bürgerlichen Gesellschaft, die uns erst verwirrt und mißleitet, und dann mehr als die Natur selbst von uns fordert! Wehe jeder Art von Bildung, welche die wirksamsten Mittel wahrer Bildung zerstört, und uns auf das Ende hinweist, anstatt uns auf dem Wege selbst zu beglücken!" Es ist der ablehnende Standpunkt der Wertherzeit, und er wird im folgenden durch die Erfahrungen des Vaters noch gestützt. Wilhelm muß in kurzem bemerken, daß der Knabe mehr ihn, als er den Knaben erziehe. „Er hatte an dem Kinde nichts auszusetzen, er war nicht imstande, ihm eine Richtung zu geben, die es nicht selbst nahm." An einer Anzahl guter und schlechter Eigenschaften des Knaben wird das im einzelnen ausgeführt.

Greifbar zeigt sich die Schwierigkeit, die aller Erziehung entgegensteht: „Er war nicht imstande, ihm eine Richtung zu geben." Mit diesen Worten ist auch Wilhelms eigene Entwicklung nachträglich erklärt. Niemand hat ihm eine Richtung gegeben, niemand hat ihn seinem Ziel zugeführt, seinen Weg auch nur beschleunigen können. Es wiederholt sich in unmittelbarer Veranschaulichung der Gedanke des Gedichts ‚Ilmenau'. —

Die Entschiedenheit der jugendlichen Anlage, die sich der fremden Einwirkung entgegensetzt, tritt bei dem Knaben Felix nur in den einfachsten und kindlichsten Zügen hervor; in der Entwicklung Wilhelms wird sie mehr vorausgesetzt als verdeutlicht. Dagegen ist sie in einigen anderen Goetheschen Dichtungen zum entscheidenden Grundzug der Hauptgestalt geworden. Dieses gilt zunächst für ‚Hermann und Dorothea', dem Werke, das den ‚Lehrjahren' zeitlich am nächsten steht. Der Held ist ein durchaus charakteristischer Typus dieser Art von Unerziehbarkeit, und auch seine Entwicklung ruft das Bild von Puppe und Schmetterling in uns wach. Der Dichter hat ihm mit Bewußtsein charakteristisch deutsche Züge verliehen. Vergebens strebt der Vater danach, den langsamen, linkischen, in sich verschlossenen Jungen zu Sicherheit und Gewandtheit zu erziehen. In der besten Absicht, „daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein bessrer", mahnt und schilt er umsonst. Nur Schmerzen bereitet er sich selbst wie dem gutwilligen Sohn, der bei aller Pietät aus seiner Natur nicht heraus kann und bei aller Bescheidenheit seinen Wert in sich fühlt; fast treibt die verkehrte Behandlung den Jüngling zu raschem, unglückseligem Entschluß, der nur durch die verständnisvolle, gütig besänftigende Mutter vereitelt wird. Aber die Zurückhaltung und Ungeschicklichkeit seines Auftretens entstammt nicht innerer Schwäche, sondern sie ist nur der jugendlich

unbeholfene Ausdruck des Widerstrebens gegen das, was ihm wesensfremd ist. Hinter ihr verbirgt sich eine ruhige Stetigkeit des Willens und des Gefühls für das, was seiner Art entspricht. So durchschaut ihn schon früh der Pfarrer. „Er streckte", sagt dieser Kenner des menschlichen Herzens,

„Schon als Knabe die Hände nicht aus nach diesem und jenem,
Was er begehrte, das war ihm gemäß, so hielt er es fest auch."

Und die Natur vollbringt auf ihrem Wege, was der Vater nicht vermag. Die Liebe reift den Jüngling zum Mann, das Bewußtsein, die heimatlose Geliebte, Haus und Herd schützen und wahren zu müssen, verleiht ihm Sicherheit und Zutrauen. Der Ausblick auf die Gefahren, die seinem Glück und mit ihm dem Vaterlande drohen, bildet ihn zum entschlossenen und tapferen Bürger. —

In den zwölf Jahre später entstandenen ‚Wahlverwandtschaften' stellt der Charakter Ottiliens und ihre Haltung erzieherischen Einwirkungen gegenüber einen ganz ähnlichen Typus dar: ja, diese Lieblingsgestalt des Dichters ist trotz der Verschiedenheit des Milieus unbeabsichtigt ein weibliches Gegenstück zum Hermann geworden. Auch bei ihr fällt zunächst die Langsamkeit im Auffassen, die Verschlossenheit im Ausdruck auf. Sie vermag nur im Zusammenhang zu behalten, den sie langsam faßt, nichts einzelnes. Vor allem im Examen zeigt sich das. Ottilie hat keine Fertigkeiten aufzuweisen, auf die doch, wie der Vorsitzende treffend bemerkt, „die laute deutliche Absicht" der Einrichtung hinausgeht. Die Vorsteherin der Anstalt ist daher begreiflicherweise unzufrieden mit ihr wie der Löwenwirt mit seinem Sohn. Aber wie dieser bei dem Pfarrer, so findet Ottiliens Wert ein besonderes Verständnis bei dem Gehilfen der Vorsteherin. Der Brief desselben (Band 1, Kap. 3), der ihre Eigenart schildert, ist ein Musterstück liebevollen

pädagogischen Verständnisses, das ja hier aus einer tieferen Neigung hervorwächst. Aber auch die mütterliche Freundin Charlotte teilt dies Verständnis und freut sich desselben. Denn auch Ottilie ersetzt durch ein reines und festes Gefühl, was ihr an äußerer Sicherheit abgeht. Sie empfindet deutlich, was ihr gemäß ist, und das Fremde und Störende vermag sie zwar nicht mit Worten, aber mit einer rührend weiblichen Geberde, die der Dichter mit inniger Sympathie schildert, abzulehnen. So geschieht es denn auch ihr, daß erst die Liebe ihr Wesen entwickelt und ihren Wert offenbart; wie sich ihre Handschrift nach der des Geliebten bildet, so erwacht ihr Geist und gibt sich in tiefem Verständnis für Menschen und Welt kund, das sie freilich in der Stille ihres Tagebuches verbirgt. Aber es erwacht auch ein fester Wille, der ihre eigene Leidenschaft bezwingt und zuletzt einen tragischen Entschluß gegen den Widerstand ihrer Umgebung wie gegen jede natürliche Lebensregung durchsetzt. —

Durch das Typische solcher Erfahrungen wird nun offenbar die Aufgabe der Erziehung ihrem Inhalt sowohl wie ihrer Lösbarkeit nach in Frage gestellt. Möglich und notwendig zwar bleibt die Gewöhnung an die umgebende Außenwelt und zugleich an die Berufsarbeit, und daher versteht man es, wenn Goethe gelegentlich die Erziehung der Hydrioten als die beste bezeichnet, weil sie (wie übrigens die aller Naturvölker) nichts anderes im Auge hat und rein praktisch dabei verfährt. Allein eine solche Gewöhnung ist offenbar keine von innen heraus wirkende Bildung, und für diese scheint kein Raum übrig zu bleiben. Das Problem, das hier entsteht, ist am schärfsten und bedeutsamsten in den Worten der ‚Lehrjahre‘ zum Ausdruck gebracht, in welchen wir die ganze erzieherische Persönlichkeit des Abbé wiederfinden sollen: „Eine Kraft beherrscht die andere, aber keine kann die andere bilden; in jeder

Anlage liegt auch allein die Kraft, sich zu vollenden." Ausdrücklich wird dieser Satz, in welchem die biologische Grundanschauung deutlich durchklingt, als schwer verständlich bezeichnet. „Das verstehen", heißt es, „so wenig Menschen, die doch lehren und wirken wollen." In der Tat darf man sagen, daß der Kern des Problems darin ausgeprägt ist.

Wie bewältigt nun Goethe dieses Problem? Oder bleibt er bei der früheren negativen Lösung stehen, welche jede entscheidende Einwirkung des Erziehers ablehnt und der eigenen Entwicklung des jugendlichen Wesens alles überläßt? —

An einem hält er zunächst fest: es ist nicht nur Pflicht der Erziehung, die Eigenart des Zöglings zu schonen, sondern die Entwicklung dieser Eigenart ist die einzige Aufgabe des Erziehers und zugleich der einzig mögliche Weg, um wahrhafte Bildung zu erreichen. Die Erziehung kann nicht führen, sondern nur folgen. Dies ist „der einfache, aber große Begriff der Erziehung, der alles andere in sich schließt". Wilhelm selber deutet schon im ersten Teile des Romans ahnungsvoll auf ihn hin und beklagt, daß ihn so wenige Menschen fassen und in die Ausführung übertragen können, während doch so viel über Erziehung gesprochen und geschrieben werde. Einer dieser wenigen ist der Abbé. „Er war überzeugt, daß die Erziehung sich nur an die Neigung anschließen müsse. — — Er behauptete, das erste und letzte am Menschen sei Tätigkeit, und man könne nichts tun, ohne die Anlage dazu zu haben, ohne den Instinkt, der uns dazu treibe. Man gibt zu, pflegte er zu sagen, daß Poeten geboren werden, man gibt es bei allen Künsten zu, weil man muß —; aber wenn man es genau betrachtet, so wird jede, auch nur die geringste Fähigkeit uns angeboren, und es gibt keine unbestimmte Fähigkeit.

Nur unsere zweideutige, zerstreute Erziehung macht die Menschen ungewiß; sie erregt Wünsche, statt Triebe zu beleben, und anstatt den wirklichen Anlagen aufzuhelfen, richtet sie das Streben nach Gegenständen, die so oft mit der Natur, die sich nach ihnen bemüht, nicht übereinstimmen." Was also den wahren, den geborenen Erzieher ausmacht, ist zuvörderst das Gefühl für die natürlichen Anlagen seines Zöglings und die Einsicht in die Werte, die mit der Besonderheit dieser Anlagen gegeben sind, — „der freie und scharfe Blick, den ihm die Natur über alle Kräfte, die im Menschen nur wohnen, und wovon sich jede in ihrer Art ausbilden läßt, gegeben hat. Die meisten Menschen, selbst die vorzüglichsten, sind nur beschränkt; jeder schätzt gewisse Eigenschaften an sich und andern; nur die begünstigt er, nur die will er ausgebildet wissen."

Ist aber die Anlage des Zöglings richtig erkannt, so hat der Erzieher, wie es scheint, nichts mehr zu tun als die Entwicklungskraft der Natur zur vollen Wirkung kommen zu lassen. Die Überzeugung des Abbé ist, „wenn man an der Erziehung des Menschen etwas tun wolle, müsse man sehen, wohin seine Neigungen und Wünsche gehen. Sodann müsse man ihn in die Lage versetzen, jene sobald als möglich zu befriedigen, diese sobald als möglich zu erreichen, damit der Mensch, wenn er sich geirret habe, früh genug seinen Irrtum gewahr werde, und wenn er das getroffen hat, was für ihn paßt, desto eifriger daran halte und sich desto emsiger fortbilde." Wer die natürlichen Schranken der Erziehungsaufgabe nicht erkennt, ist ein schlechter Erzieher. Als solchen bezeichnet Jarno, das lebhafteste, klarste und am meisten kritische Mitglied der Gesellschaft, sich selber, indem er seine Art dem Verfahren des Abbé gegenüberstellt. „Ich selbst habe der Gesellschaft und den Menschen am wenigsten genützt; ich bin ein sehr schlechter Lehrmeister, es ist mir un-

erträglich, zu sehen, wenn jemand ungeschickte Versuche macht; einem Irrenden muß ich gleich zurufen, und wenn es ein Nachtwandler wäre, den ich in Gefahr sähe, geraden Weges den Hals zu brechen. Darüber hatte ich nun immer meine Not mit dem Abbé, der behauptet, der Irrtum könne nur durch das Irren geheilt werden."

Hier tritt nun besonders bedeutsam und auffallend die Wendung über den Irrtum hervor, die einen der wichtigsten Gedankenzüge der ‚Lehrjahre' einleitet. Die organische Entwicklung nämlich besitzt zugleich eine heilende Kraft; sie korrigiert sich selber, wenn sie auf Abwege gerät. Auch hier vermag die Einwirkung von außen wenig oder nichts. Der Irrtum kann nur durch Irren geheilt werden, d. h. durch die selbst erworbene Einsicht in das Wesen und die Folgen des Irrtums. Daher wird die Aufgabe der erzieherischen Leitung folgendermaßen umschrieben: „Nicht vor Irrtum zu bewahren, ist die Pflicht des Menschenerziehers, sondern den Irrenden zu leiten, ja, ihn seinen Irrtum aus vollen Bechern ausschlürfen zu lassen, das ist Weisheit der Lehrer. Wer seinen Irrtum nur kostet, hält lange damit Haus, er freuet sich dessen als eines seltenen Glücks; aber wer ihn ganz erschöpft, der muß ihn kennen lernen, wenn er nicht wahnsinnig ist." So versteht man die Worte des Dichters: „Ein Kind, ein junger Mensch, die auf ihrem eigenen Wege irre gehen, sind mir lieber als manche, die auf fremdem Wege recht wandeln." Korrektheit ertötet die Eigenart. Zu sich selbst gelangt man nur auf eigenen Wegen. Zur Veranschaulichung wird auf die Mitwirkung des Abbés bei der Hamlet-Aufführung hingewiesen: er ermöglicht diese Vorstellung, an der Wilhelm mit leidenschaftlichem Streben hängt, weil er dies für den einzigen Weg hält, ihn zu heilen. Er glaubt, damit würde Wilhelms Lust zur Bühne gestillt sein, und wenn auch die Hoffnung, daß

der Jüngling nunmehr das Theater nicht wieder betreten werde, ihr Ziel zu kurz steckt, so gibt ihm doch die weitere Entwicklung recht.

Ist hier vom Irrtum des der Selbständigkeit entgegenreifenden Jünglings die Rede, so finden wir, daß Goethe überhaupt die unmittelbare oder gar gewaltsame Bekämpfung jugendlicher Fehler für überflüssig, ja bedenklich hält. Er bekämpft die Verbote ebenso wie die bindenden Gebote in der Jugenderziehung. Fehler und Mängel gehören, wie auf der anderen Seite auch die Vorzüge der Jugend, zum großen Teil bestimmten Altersstufen an und verschwinden im Laufe der Entwicklung von selber. Ja, die Unarten der Kindheit verhüllen zuweilen nur die Keime späterer Kräfte des Widerstandes und der Selbstentfaltung. Symbolisch zeigt uns der Dichter diese Wahrheit, wenn Felix durch einen knabenhaften Ungehorsam aus ungeahnter Todesgefahr gerettet wird.

Es sind auch hier Rousseausche Ideen, die wir in diesen Gedankenzügen wiederfinden. Allein sie sind in eigentümlicher Art weitergeführt und in ihren Konsequenzen zugespitzt. Auch bei Rousseau soll der Erzieher der Natur gehorchen, nicht sie nach eigenem Willen lenken und biegen. Auch er beschränkt das unmittelbare Eingreifen der Erziehung, auch er will, daß der irrende Zögling durch die Folgen seiner Fehler belehrt werde. Aber immerhin ist die pädagogische Aufgabe doch auch positiv bestimmt, da der Erzieher nicht nur der Wächter der Natur, sondern zugleich der Vertreter der Vernunft und des sozialen Zwecks der Erziehung ist. Soll sein Walten unmerklich sein wie das der Vorsehung, so bleibt es doch wie das ihrige positiv wirksam. Bei Goethe dagegen erscheint die Aufgabe des Erziehers zunächst negativ: still hat er dem Zögling durch die Abirrungen seiner Natur hindurch zu folgen, ja, ihn unmerklich in seinen Irr-

tümern zu bestärken, denn nur auf solche mittelbare Weise kann der Irrende zu sich selbst zurückgeführt werden. Daher ist es denn für Goethe auch kein bloßer Kunstgriff, sondern die letzte Konsequenz seiner Anschauung, wenn diejenige Erziehung als die beste erscheint, von der der Zögling am wenigsten wahrnimmt. Denn das ist doch der letzte Sinn des Geheimnisses, das die Gesellschaft vom Turm und das Wirken des Abbés umgibt, mag die Erfindung auch zunächst der Neigung des Jahrhunderts zu geheimen Verbänden und mystischen Formen ihren Ursprung verdanken.

In der Tat ist es auffallend, wie wenig von irgendeiner fordernden und entwickelnden Tätigkeit des Erziehers in den ‚Lehrjahren' die Rede ist. Nicht einmal darauf wird hingewiesen, daß der Erzieher dem Zögling das ihm Gemäße wenigstens nahe zu bringen, daß er ihn auf dem richtigen Wege zu bestärken und zu festigen habe. Man darf das freilich als selbstverständlich ansehen, und zumal das ganze Gebiet des Unterrichts fällt ja zweifellos unter diese Aufgabe. Immerhin, es bleibt dabei, daß der pädagogische Standpunkt, der die ‚Lehrjahre' beherrscht, mehr einen Protest gegen den überlieferten Begriff der Erziehung als einen positiven und fruchtbaren Inhalt des Bildungsbegriffs vertritt, mehr ein Problem begründet, als eine befriedigende Lösung anbahnt.

Denn gegenüber dem Gesamtbilde, das hier entworfen wird, drängt sich notwendigerweise die Frage auf: kann diese Art von Leitung irgend etwas erreichen, was nicht auch ohne sie durch die organische Entwicklung des Zöglings und die Einwirkung des Lebens zustande kommen mußte? Überläßt dieses Verfahren nicht alle wesentlichen Fortschritte in der Persönlichkeitsbildung der Kraft des jugendlichen Individuums selber?

So ist denn die Idee der Selbsterziehung die notwendige Ergänzung dieses Bildungsbegriffs, ja, zum Teil wenigstens ein direkter Ersatz für die Forderungen der überlieferten Pädagogik. Daher betont Goethe, wie überhaupt in Leben und Dichtung, so ganz besonders im ‚Wilhelm Meister' den Wert der Selbsterziehung. Schon am Schlusse des ersten Buches weist der Fremde, der erste Sendbote der Gesellschaft des Turmes, bedeutungsvoll präludierend auf diese Idee hin. Wilhelm bekennt sich ihm gegenüber zu einem jugendlich dumpfen Fatalismus. Der Fremde weist das mit Entschiedenheit ab und erklärt es für die Aufgabe der menschlichen Vernunft, Notwendigkeit und Zufall zu beherrschen, — Notwendigkeit der Anlage und Zufall des Erlebnisses, die offenbar gemeint sind. „Ich kann mich nur über den Menschen freuen, der weiß, was ihm und andern nütze ist, und seine Willkür zu beschränken arbeitet. Jeder hat sein eigen Glück unter den Händen, wie der Künstler eine rohe Materie, die er zu einer Gestalt umbilden will. Aber es ist mit dieser Kunst wie mit allen; nur die Fähigkeit dazu wird uns angeboren, sie will gelernt und sorgfälitg ausgeübt sein." Dieser Gedanke wird später, im 6. Buch, mit dem höchst bedeutsamen Gespräch zwischen der schönen Seele und dem Oheim wieder aufgenommen. „Des Menschen größtes Verdienst bleibt wohl, wenn er die Umstände so viel als möglich bestimmt und sich so wenig als möglich von ihnen bestimmen läßt. Alles außer uns ist nur Element, ja, ich darf wohl sagen, auch alles an uns; aber tief in uns liegt diese schöpferische Kraft, die das zu erschaffen vermag, was sein soll, und uns nicht ruhen und rasten läßt, bis wir es außer uns oder an uns auf eine oder die andere Weise dargestellt haben."

Allein hier klafft nun doch eine Lücke. Die Verbindung zwischen Erziehung und Selbsterziehung ist nicht hergestellt,

zum mindesten nicht in anschaulicher Klarheit. Man könnte sich mit dem Gedanken einverstanden erklären, daß alle Bildung Erziehung zur Selbsterziehung sei. Aber dieser Gedanke ist in den ‚Lehrjahren‘ nirgends ausgesprochen oder auch nur zur Darstellung gebracht. Mehr als dies, es wird überhaupt nicht deutlich, woher dem Menschen die Kraft zur Selbsterziehung kommen soll. Nur ein einseitiger Optimismus, der dem Menschen durchweg nicht nur den guten Willen, sondern auch die notwendige Kraft ohne weiteres zutraut, kann voraussetzen, daß er seinen Weg auch unter Hemmnissen und Hindernissen selbst zu suchen und zu finden imstande wäre. Goethes Wirklichkeitssinn war zu entwickelt und klar, um sich zu der theoretischen Einbildung zu versteigen, daß der gute Wille im Zögling immer rein und mit zunehmender Klarheit hervortrete und seiner Selbstentwicklung sittliche Ziele setze. Daher muß sich nach Jarnos Zeugnis die Erziehungstätigkeit der Gesellschaft eine wesentliche Einschränkung auferlegen: „Nicht allen Menschen ist es eigentlich um ihre Bildung zu tun; viele wünschen nur so ein Hausmittel zum Wohlbefinden, Rezepte zum Reichtum und zu jeder Art von Glückseligkeit", und der Sprecher verrät, daß man alle diese „teils aufgehalten, teils beiseite gebracht", d. h. also doch von der erziehenden Tätigkeit der Gesellschaft ausgeschlossen habe. „Wir sprachen nach unserer Art nur diejenigen los, die lebhaft fühlten und deutlich bekannten, wozu sie geboren seien, und die sich genug geübt hatten, um mit einer gewissen Fröhlichkeit und Leichtigkeit ihren Weg zu verfolgen." Es ergibt sich mithin, daß die Idee der Erziehung, wie sie Goethe durch den Abbé vertreten läßt, nur für die von der Natur bevorzugte Minderheit von Zöglingen verwirklicht werden kann. Nur wo eine Willensrichtung, eine ausgesprochene Begabung bereits vorhanden ist, die der Absicht des Erziehers entgegenkommt,

ist eine Leitung möglich und fruchtbar, die sich darauf beschränkt, die Entfaltung dieser Anlagen zu überwachen. Aber diejenigen — und sie bilden doch wohl die Mehrheit — bei denen eine solche Richtung nicht von vornherein gegeben, oder wo sie durch widerstrebende Anlagen und ungünstige Verhältnisse erstickt zu werden droht, können unmöglich, wie aus der Gesellschaft des Turms, so auch von der Menschenbildung überhaupt ausgeschlossen werden.

Diesen Einwand scheint sich nun Goethe auch selbst zu machen. Denn eine Art von Gegenströmung zieht sich gleichsam unter der Oberfläche der gesamten Handlung hin und tritt bisweilen zutage. Sind es auch nur wenige Stellen, wo dies geschieht, so erscheint der Gegensatz um so deutlicher und schärfer ausgesprochen. Wo zum erstenmal in den ‚Lehrjahren' von Erziehung die Rede ist, in dem Gespräch mit dem Landgeistlichen, Buch 2, Kap. 8, heißt es: „Niemand glaube, die ersten Eindrücke der Jugend verwinden zu können. Ist er in einer löblichen Freiheit, umgeben von schönen und edlen Gegenständen, in dem Umgange mit guten Menschen aufgewachsen, haben ihn seine Meister das gelehrt, was er zuerst wissen mußte, um das übrige leichter zu begreifen, hat er gelernt, was er nie zu verlernen braucht, wurden seine ersten Handlungen so geleitet, daß er das Gute künftig leichter und bequemer vollbringen kann, ohne sich irgendwie etwas abgewöhnen zu müssen: so wird dieser Mensch ein reineres, vollkommneres und glücklicheres Leben führen, als ein anderer, der seine ersten Jugendkräfte im Widerstand und im Irrtum zugesetzt hat." Wir sehen, daß diese Sätze das genaue Gegenteil von dem enthalten, was wir als Prinzip der Gesellschaft vom Turm kennen, und um so merkwürdiger ist es, daß sie einem Mann in den Mund gelegt werden, der als Zwillingsbruder des Abbés bezeichnet wird und gleich ihm

Mitglied dieser Gesellschaft ist. Nicht nur die Bildung einer erzieherischen Umwelt, sondern auch geradezu die Leitung, wenigstens der ersten Handlungen, wird hier für die Meister der Erziehung in Anspruch genommen. Zugleich erscheint der Irrtum vielmehr als eine Schädigung der Kräfte, denn als eine, wenn auch mittelbar heilsame Förderung, und wir verstehen es jetzt, wenn an einem späteren Punkte der Handlung der Erzähler selbst unvermittelt die Bemerkung einschiebt: „Der Mensch kommt manchmal, indem er sich einer Entwicklung seiner Kräfte, Fähigkeiten und Begriffe nähert, in eine Verlegenheit, aus der ihm ein guter Freund leicht helfen könnte. Er gleicht einem Wanderer, der nicht weit von der Herberge ins Wasser fällt; griffe jemand sogleich zu, risse ihn ans Land, so wäre es um einmal naß werden getan, anstatt daß er sich auch wohl selbst, aber am jenseitigen Ufer, heraus hilft, und einen beschwerlichen weiten Umweg nach seinem bestimmten Ziele zu machen hat.“ Wir verstehen die Skepsis Wilhelms, die sich in der Frage an die Gesellschaft des Turms äußert: „Wenn so viele Menschen an dir teilnahmen, deinen Lebensweg kannten, und wußten, was darauf zu tun sei, warum führten sie dich nicht strenger? warum nicht ernster? warum begünstigten sie deine Spiele, anstatt dich davon wegzuführen?“ So findet den Leser der Widerspruch nicht unvorbereitet, den Natalie, die spätere Verlobte Wilhelms, gegen die „Grundsätze jener sonderbaren Männer“ erhebt, „die jede Natur sich selbst ausbilden lassen“. Ihr scheint es nötig, „gewisse Gesetze auszusprechen und den Kindern einzuschärfen, die dem Leben einen gewissen Halt geben“. Ja, sie geht so weit zu behaupten, „es sei besser, nach Regeln zu irren, als zu irren, wenn uns die Willkür unserer Natur hin- und hertreibt, und, wie ich die Menschen sehe, scheint mir in ihrer Natur immer eine Lücke zu bleiben, die nur durch ein entschieden

ausgesprochenes Gesetz ausgefüllt werden kann." Dieser Gegensatz ist offenbar prinzipieller Art und ganz anders zu bewerten, als jenes Selbstbekenntnis Jarnos, das nur aus seinem Temperament hervorgeht. Ausdrücklich wird Nataliens Verfahren gleichfalls das Prädikat einer echten Erziehung zugesprochen, im Gegensatz zu dem ihrer Freundin Therese, die ihre Zöglinge nur dressiert. Es ist die Idee des allgemein verbindlichen Gesetzes, die hier zum erstenmal der nur individuell bestimmten Bildung gegenübertritt. Und zugleich wird wenigstens angedeutet, wie auch diese Art von Bildung durch eine innerliche Wirkung erzeugt werden könne. „Wenn wir die Menschen", sagt Natalie, „nur nehmen, wie sie sind, so machen wir sie schlechter; wenn wir sie behandeln, als wären sie, was sie sein sollten, so bringen wir sie dahin, wohin sie zu bringen sind." Dieser Satz, der zweifellos eine tiefe pädagogische Wahrheit enthält, zeigt, worauf es ankommt. Es ist eine Höherbildung, die hier gesucht wird, und die als solche der bloßen Entwicklung gegenübertritt.

Die Entscheidung wird in den ‚Lehrjahren' weder gefunden, noch auch nur angestrebt. Aller Ton liegt hier auf der individuellen Entwicklung. Die allgemeine Forderung, das Recht des Gesetzes, kommt daneben nur an den wenigen angeführten Stellen zu Wort[1]. Um so schärfer freilich tritt das Problematische hervor, das dem Begriff der Erziehung,

[1] Max Wundt zieht aus diesen Stellen den Schluß, „daß an der ablehnenden Stellung des Dichters (gegenüber der Erziehungs-Theorie des Abbé) nicht zu zweifeln" sei (Goethes Wilhelm Meister, S. 251). Allein diese Folgerung geht offenbar zu weit. Nur so viel ist richtig, daß das Prinzip dem Dichter seiner Ausdehnung nach problematisch und ergänzungsbedürftig erscheint. Hierfür bezeichnend ist auch, daß Natalie die Möglichkeit eines Meinungswechsels beim Abbé (aber nur eine solche) andeutet. „Er war (von seiner Theorie) wenigstens eine Zeitlang überzeugt. — Wie er jetzt denkt, kann ich nicht sagen."

so lange er rein individualistisch gefaßt wird, anhaftet. Es verlangt nach einer Lösung, nach einem Ausgleich mit dem Allgemeingültigen, welches schließlich jedes Bildungsziel und jedes erzieherische Verfahren für sich in Anspruch nimmt. Zweifellos hat das Goethe mit zunehmenden Jahren immer stärker empfunden. Erfahrung und Beobachtung lehrten ihn, daß mit der bloßen Freiheit der individuellen Entwicklung noch keine Gewähr dafür gegeben ist, daß die besonderen Anlagen und Kräfte, die im Kinde, im Jüngling hervortreten, beim Erwachsenen zur Entfaltung kommen, daß vielmehr auch in dieser Hinsicht längst nicht alle Blütenträume reifen. Diese Erscheinung ist so allgemein, daß man die Ursachen nicht nur in äußeren Umständen suchen kann. Und wiederum lehrt die biologische Betrachtungsweise in den organischen Vorgängen selbst die Hemmungsgründe zu finden. „Das Kind, an und für sich betrachtet, mit seinesgleichen und in Beziehungen, die seinen Kräften angemessen sind, scheint so verständig und vernünftig, daß nichts darüber geht, und zugleich so bequem, heiter und gewandt, daß man keine weitere Bildung für dasselbe wünschen möchte. Wüchsen die Kinder in der Art fort, wie sie sich andeuten, so hätten wir lauter Genies. Aber das Wachstum ist nicht bloß Entwicklung: die verschiedenen organischen Systeme, die den einen Menschen ausmachen, entspringen auseinander, folgen einander, verwandeln sich ineinander, verdrängen einander, ja, zehren einander auf, so daß von manchen Fähigkeiten, von manchen Kraftäußerungen nach einer gewissen Zeit kaum eine Spur mehr zu finden ist. Wenn auch die menschlichen Anlagen im ganzen eine entschiedene Richtung haben, so wird es doch dem größten und erfahrensten Kenner schwer sein, sie mit Zuverlässigkeit voraus zu verkünden; doch kann man hinter-

drein wohl bemerken, was auf ein Künftiges hingedeutet hat."

Hiermit tritt die Unzulänglichkeit eines Standpunktes deutlich hervor, der das Erziehungsgeschäft im Vertrauen auf das Walten der Natur im wesentlichen auf eine bloße Überwachung des individuellen Entwicklungsprozesses beschränkt. So spricht denn Goethe an jener bedeutsamen Stelle in ‚Dichtung und Wahrheit' (Buch 2) eine endgültige Absage an die Jugendüberzeugung aus, die er auch jetzt noch gefühlsmäßig nachempfindet, aber nicht mehr als berechtigt anerkennt: „Wer wäre imstande, von der Fülle der Kindheit würdig zu sprechen! Wir können die kleinen Geschöpfe, die vor uns herumwandeln, nicht anders als mit Vergnügen, ja mit Bewunderung ansehen; denn meist versprechen sie mehr, als sie halten, und es scheint, als ob die Natur — — sich vorgesetzt hätte, uns zum besten zu halten." —

So wird das Bedürfnis nach einem positiven Inhalt für den Begriff der Erziehung und damit zugleich nach einem Ausgleich des Individuellen und des Allgemeingültigen immer stärker. Aus diesem Bedürfnis ist, zu einem Teil wenigstens, die späte Fortsetzung des ‚Wilhelm Meister' in den ‚Wanderjahren' hervorgegangen. Denn enger als das lockere Gefüge der Handlung dieses Rahmenwerkes knüpft sein Gedankengehalt an die Probleme und Ideen der ‚Lehrjahre' an.

Man darf als die allgemeine Tendenz dieser Forsetzung bezeichnen, gegenüber dem individualistischen Ideal des Helden der ‚Lehrjahre' die Bedeutung des Sozialen und überhaupt des Überindividuellen in der menschlichen Kultur zur Geltung zu bringen, zu zeigen, wie dieses höhere Element alle Persönlichkeitswerte in sich aufnimmt. Für das Erziehungsproblem insbesondere wird das unter dem Bilde

einer großen Erziehungsanstalt, der pädagogischen Provinz, zur Anschauung gebracht. Der Dichter führt seine Schilderung mit einem ausdrücklichen Hinweis auf die Schriftgattung der Utopien ein. „Es schien mir," läßt er den Erzähler, den ein alter Freund auf die pädagogische Provinz hingewiesen hat, berichten, „als sei unter dem Bilde der Wirklichkeit eine Reihe von Ideen, Gedanken, Vorschlägen und Vorsätzen gemeint, die freilich zusammenhingen, aber in dem gewöhnlichen Laufe der Dinge wohl schwerlich zusammentreffen möchten. Weil ich ihn aber kenne, weil er gern durch Bilder das Mögliche und Unmögliche verwirklichen mag, so ließ ich es gut sein, und nun kommt es uns zugute."

Der Zusammenhang der Utopie mit der Handlung ist locker und fast zufällig. Wilhelm, der seinen Felix zu Beginn seiner Wanderungen mit sich geführt hat, wünscht, da sich seine Wege ins Ungewisse wenden, eine feste Unterkunft für den Knaben zu finden. Freunde weisen ihn auf die „pädagogische Verbindung" hin, der er seinen Sohn mit ruhigem Herzen anvertrauen dürfe. Wilhelm besucht sie zweimal. Zuerst, um den Knaben dort aufnehmen zu lassen, das zweite Mal, um sich von seinen Fortschritten zu überzeugen. Dieser Einkleidung entsprechend, ist die Schilderung der Provinz durchaus episch gehalten; eine systematische Durchführung der leitenden Ideen ist ebensowenig angestrebt wie in den übrigen Teilen der Dichtung. Die Anlage des Ganzen und vieles Einzelne ist, wie schon früher bisweilen vermutet, von der neueren Forschung aber nachgewiesen ist, durch das Bild der Erziehungsanstalt bestimmt, die der schweizerische Edelmann und Menschenfreund Emanuel von Fellenberg in Hofwyl bei Bern begründet hatte, und die ungefähr die Gestalt eines modernen Landerziehungsheims in großem Stil vorweg-

nahm[1]. Diesem Vorbilde entsprechen insbesondere die Verteilung der einzelnen Zweiganstalten in verschiedene Regionen einer weiteren Landschaft, die Leitung durch ein Kollegium von drei Männern, denen die Aufseher unterstellt sind, die Beschäftigung der Schüler mit landwirtschaftlichen Arbeiten neben den theoretischen Studien, und von Einzelnem die ausgedehnte Pflege der Musik, sowie die Eigenart der öffentlichen Schulfeste.

Allein wir dürfen auf Einzelheiten und Äußerlichkeiten nicht eingehen. Nur auf den großen Zusammenhang von Problemen und Lösungen kommt es an, in welchem Goethes pädagogisches Denken sich hier vollendet. Der „alte Freund", von welchem der Hinweis auf die pädagogische Provinz ausgegangen ist, bekennt sich, bevor er Vater und Sohn dorthin entläßt, zu einigen Maximen, welche der Erziehung zugrunde liegen sollten, und von denen wir daher annehmen müssen, daß sie dort verwirklicht werden. Die wichtigsten lauten: „Da, wo ich Sie hinweise, hat man alle Tätigkeiten gesondert; geprüft werden die Zöglinge auf jedem Schritt; dabei erkennt man, wo seine Natur eigentlich hinstrebt, ob er sich gleich mit zerstreuten Wünschen bald da, bald dorthin wendet. Weise Männer lassen den Knaben unter der Hand dasjenige finden, was ihm gemäß ist, sie verkürzen die Umwege, durch welche der Mensch von seiner Bestimmung nur allzu gefällig abirren mag." Diese Sätze knüpfen unmittelbar an den Erziehungsgedanken der ‚Lehrjahre' an, ja, sie nehmen ihn wieder auf — freilich mit einer bedeutsamen Abweichung. Auch hier wird als erste Aufgabe der Erziehung bezeichnet, zu erkennen, wohin die Anlage des Zöglings weise. Auch hier soll er nicht durch äußeren Zwang zum Ziele geführt werden, er

[1] Diesen Nachweis hat der Berner K. Jungmann mit einer sorgfältigen Quellenstudie im Euphorion XIV (1906) erbracht.

soll seine wahre Richtung selber finden und sich zerstreuten Wünschen gegenüber auf diese beschränken lernen. Aber während der geheime Leiter der ‚Lehrjahre‘ der Ansicht war, daß der Zögling die Bahn seiner Irrtümer erst ganz durchlaufen müsse, um eben hierdurch vom Irrtum geheilt zu werden, während die Erziehung daher diese Irrtümer nicht unterdrücken, sondern unterstützen soll, so wird es nunmehr als die Aufgabe weiser Männer bezeichnet, die Umwege, in welche die Entwicklung abirrt, abzukürzen, den Knaben unter der Hand finden zu lassen, was ihm gemäß ist, das heißt also doch, ihn, wenn auch unmerklich, zu leiten. Offenbar wird erst hierdurch dem Erzieher eine positiv bestimmte Aufgabe zugewiesen.

Wenn nun aber mit diesen Sätzen doch nur wieder der rein individualistische Standpunkt bezeichnet wird, den wir aus den ‚Lehrjahren‘ kennen, so werden wir, sobald wir den Boden der Provinz betreten haben, von einem ganz anderen Geiste empfangen. Zwar die Formen der Erziehung die uns entgegentreten, sind die freisten: ungebunden und selbständig bewegen sich die Knaben in Gruppen und im einzelnen, um nur bisweilen durch das Pfeifchen des Aufsehers zusammengerufen zu werden. Nur von einer Strafe hören wir: wer sich verschuldet hat, darf seine Lehrer nicht grüßen. Der Verstockte, auf den diese Erniedrigung keinen Eindruck macht, wird seinen Eltern zurückgeschickt. Sieht man nun aber von diesem Verfahren auf die Sache selbst, den Gang der Erziehung, so bleibt von individueller Freiheit kaum etwas übrig, als die Wahl der Tracht, und dieses wird als eine Ausnahme von der sonstigen Strenge und Ordnung ausdrücklich bezeichnet, und damit motiviert, daß es ein Mittel sei, die Gemüter der Knaben zu erforschen.

Tatsächlich ist sonst alles geregelt und nach Gesetzen geordnet. Zwar betrachten es auch hier die Erzieher als ihre

erste Aufgabe, die Eigenart der Kinder zu erkennen und sie dieser gemäß zu beschäftigen, und das geht selbstverständlich nicht ohne ein gewisses Experimentieren und gelegentlichen Wechsel ab, — wie denn Felix zuerst den Landwirten, da ihn dieses aber nicht befriedigt, den Pferdezüchtern und Reitern zugeteilt wird. Aber nur hierauf beschränkt sich die individuelle Behandlung: sobald die Richtung des Zöglings und die ihr entsprechende Beschäftigung feststeht, erscheint die Erziehung des Zöglings so durchaus nach Prinzipien bestimmt und so sorgfältig überwacht, daß man nicht sieht, wo hier überhaupt noch ein Raum für Abirrungen und Umwege bleiben sollte. Subjektiver Willkür oder gar Unbotmäßigkeit ist nirgend ein Raum verstattet. „Wer sich den Gesetzen nicht fügen lernt, muß die Gegend verlassen, wo sie gelten." So steht das Gesetz dem einzelnen, seinen Wünschen und Neigungen gegenüber, und es erscheint nunmehr als die grundlegende Aufgabe der Erziehung, ihn an das Gesetz zu binden. Freilich soll das nicht durch äußeren Zwang geschehen, sondern durch ein inneres Band. Dieses Band aber ist die Ehrfurcht.

Die Ehrfurcht wird damit ein Hauptbegriff der Goetheschen Pädagogik. Aufs bedeutsamste und mit einer gewissen Feierlichkeit wird er eingeführt. Von vornherein, als Gegenpol der individuellen Neigungen und Anlagen. „Denn", heißt es, „eins bringt niemand mit auf die Welt und doch ist es das, worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu ein Mensch sei." „Der Natur ist Furcht wohl gemäß, Ehrfurcht aber nicht." „Ungern entschließt sich der Mensch zur Ehrfurcht oder vielmehr entschließt sich nie dazu: es ist ein höherer Sinn, der seiner Natur gegeben werden muß." Eben dies ist nun die Aufgabe der Erziehung. Diese Aufgabe gliedert sich dreifach, entsprechend dem dreifachen Gegenstand, dem die Ehrfurcht gilt: dem, was über

uns, was unter uns, was uns gleich ist. „Aus diesen drei Ehrfurchten entspringt die oberste Ehrfurcht, die Ehrfurcht vor sich selbst“[1].

Aus der Ehrfurcht wird nun zunächst die Religion in ihren verschiedenen Gestalten abgeleitet. Die niederen Formen derselben gründen sich auf Furcht und verdienen daher keine Achtung; jede höhere geht aus Ehrfurcht hervor. Erziehung zur Ehrfurcht ist zugleich religiöse Erziehung. So wird der Geist, der diese Pädagogik beherrscht, eingetaucht in ein umfassendes Element allgemeiner Religiosität, die den einzelnen mit dem Ganzen der Welt und der Menschheit verbindet und sein Streben den ewigen Gesetzen unterwirft, die er verehren lernen soll.

[1] Von diesen drei Richtungen der Ehrfurcht — sie kommen in den Grußformen der Schüler zu einem einigermaßen barocken Ausdruck — erklärt sich die erste von selber. Schon den unmündigen Kindern wird eingeprägt, „daß ein Gott da droben sei, der sich in Eltern, Lehrern und Vorgesetzten abbildet und offenbart“. Nicht minder ist jene andere, welche dem Verhältnis des einzelnen zu seinesgleichen und somit zu der Menschheit, ja der Natur überhaupt gilt, eindeutig klar. Anders aber steht es um die Ehrfurcht für das, „was unter uns ist“. Der Begriff, der hierdurch bestimmt wird, erscheint an zwei benachbarten Stellen nicht nur als verschiedene Stufe (zuerst als zweite, später als dritte), sondern auch mit einer deutlichen Verschiebung des Inhalts. „Die Erde“, heißt es zuerst, „gibt Gelegenheit zur Nahrung, sie gewährt unsägliche Freuden; aber unverhältnismäßige Leiden bringt sie. Wenn einer sich körperlich beschädigte, verschuldend oder unschuldig, wenn ihn andere vorsätzlich oder zufällig verletzten, wenn das irdische Willenlose ihm ein Leid zufügte, das bedenk' er wohl: denn solche Gefahr begleitet ihn sein Leben lang.“ Hier scheint, wie namentlich aus den gesperrten Worten hervorgeht, auf das Dämonische oder doch eine verwandte Vorstellung hingedeutet zu sein. Kurz darauf aber wird gesagt, daß es für den dritten Standpunkt darauf ankomme, „Niedrigkeit und Armut, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod als göttlich anzuerkennen, ja, Sünde selbst und Verbrechen nicht als Hindernisse, sondern als Fördernisse des Heiligen zu verehren und liebzugewinnen“. Beides steht offenbar nicht im Einklang miteinander.

Allein die Bindung des einzelnen an das Gesetz ist nicht nur Inhalt und Ziel der sittlichen Erziehung, sondern das leitende Prinzip der Bildung überhaupt — und die Ehrfurcht daher das wichtigste Bildungsmittel. Dieses wird uns bei dem zweiten Besuche Wilhelms an der künstlerischen Bildung noch besonders veranschaulicht. In einer wohl erwogenen Folge treten wir hier nach einander in die Lehrstätten der einzelnen Künste ein: zuerst in die der Musik, dann in die der lyrischen Dichtung, hierauf kommen die bildenden Künste an die Reihe, endlich die epische Poesie in einer eigenartigen Verbindung mit Malerei und Plastik. Auf die Frage aber, ob auch für das Drama Sorge getragen sei, erhielt Wilhelm eine schroff ablehnende Antwort, die offenbar in beabsichtigtem Gegensatz zu seiner eigenen Jugendneigung steht.

Wir dürfen in unserem Zusammenhang nicht auf die Fülle einzelner Gedanken eingehen, die der Dichter in Prosa und Poesie über das ganze Bereich der Künste und der Kunsterziehung ausstreut. Die leitende Idee aber ist auch hier die Anerkennung des Gesetzes, die Bekämpfung der Willkür und der Subjektivität. Wenn das natürliche jugendliche Freiheitsstreben gerade auf dem Gebiete des künstlerischen Schaffens einen weiteren Spielraum in Anspruch nimmt als sonst irgendwo, wenn die allgemeine Vorstellung des Laien geneigt ist, ihm eine solche gerade hier einzuräumen, so vertritt der „Führer" Wilhelms in der pädagogischen Provinz die Notwendigkeit sicherer Grundsätze. Er äußert, „die Einbildungskraft sei ohnehin ein vages, unstetes Vermögen, während das ganze Verdienst des bildenden Künstlers darin bestehe, daß er sie immer mehr bestimmen, festhalten, ja endlich bis zur Gegenwart erhöhen lerne". Er spricht geradezu den Grundsatz aus, „daß nichts der Willkür des Lernenden zu überlassen sei". Die Musik gibt das

anschauliche Vorbild. „Würde der Musiker einem Schüler vergönnen, wild auf den Saiten herumzugreifen oder sich gar Intervalle nach eigner Lust und Belieben zu erfinden?" Die Erfahrung zeigt, daß gerade das Genie strenge Forderungen und entschiedene Gesetze am ersten begreift, „ihnen den willigsten Gehorsam leistet. Nur das Halbvermögen wünschte gern seine beschränkte Besonderheit an die Stelle des unbedingten Ganzen zu setzen und seine falschen Griffe, unter Vorwand einer unbezwinglichen Originalität und Selbständigkeit zu beschönigen. Das lassen wir aber nicht gelten, sondern hüten unsere Schüler vor allen Mißtritten, wodurch ein großer Teil des Lebens, ja manchmal das ganze Leben verwirrt und zerpflückt wird".

Wie weit sind wir hier von der Theorie der notwendigen Irrtümer abgekommen! Goethe erinnert an die drei Ehrfurchten, die auch hier eingeführt und eingeprägt werden sollen, „mit einigen Abänderungen der Natur des obwaltenden Geschäfts gemäß". Es ist eine bedauerliche Lücke, daß er diese Übertragung von dem sittlichen auf das künstlerische Gebiet nicht ausgeführt hat, doch ist es dem denkenden Leser nicht allzu schwer gemacht, die Arbeit nachzuholen. Auch hier ist es die Ehrfurcht, die zur Unterwerfung des Individuellen und Willkürlichen unter das allgemeine Gesetz führt; dem unbedingten Triebe, d. h. dem „Streben nach unbeschränkter Entfaltung des eigenen Ichs", wird die Notwendigkeit, sich dem Wesen und den Gesetzen der Kunst zu unterwerfen, gegenüber gestellt. Was als letztes Ziel erstrebt und erreicht wird, ist keine persönliche Leistung mehr. Es ist ein Überpersönliches, Allgemeines, das sich in der Form als Stil ankündigt, im Gegensatz zur subjektiven Willkür. Die Analogie mit der Religion ist unverkennbar. „Unserem Wanderer fiel der Ernst auf, die wunderbare Strenge, mit welcher sowohl Anfänger als Fortschreitende

behandelt wurden; es schien, als wenn keiner aus eigener Macht und Gewalt etwas leistete, sondern als wenn ein geheimer Geist sie alle durch und durch belebte, nach einem einzigen großen Ziele hinleitend."

Auf dem Gebiete der Kunst tritt diese Wahrheit am unmittelbarsten hervor, und offenbar ist eben darum dieses Gebiet in der pädagogischen Provinz so eingehend behandelt. Allein das gleiche Verhältnis zwischen individuellem Streben und allgemeinem Gesetz wiederholt sich auf allen Lebensgebieten und steht daher im Mittelpunkt aller Erziehung sowohl wie Selbsterziehung. Goethe weist gelegentlich darauf hin, daß der Künstler in dieser Hinsicht „einem allgemein menschlichen Schicksal unterliegt", und in dem berühmten Schluß des Sonetts „Natur und Kunst" (1802) wird die gleiche Verallgemeinerung gezogen:

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:
Vergebens werden ungebund'ne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Eine noch weitere Zuspitzung der Gegnerschaft gegen das individualistische Bildungsprinzip enthält die Einleitung in die ‚Propyläen' (1798): „Wir bilden uns nicht," heißt es da, „wenn wir das, was in uns ist, nur mit Leichtigkeit und Bequemlichkeit in Bewegung setzen. Jeder Künstler wie jeder Mensch ist nur ein einzelnes Wesen und wird immer nur auf einer Seite hängen. Deswegen hat der Mensch auch das, was seiner Natur entgegengesetzt ist, theoretisch und praktisch, insofern es ihm möglich ist, in sich aufzunehmen. — Jeder wird seine eigene Natur nur desto mehr ausbilden, je mehr er sich von ihr zu entfernen scheint."

Hier sind wir bei einem Standpunkt angelangt, der dem ursprünglichen des jugendlichen Dichters genau entgegengesetzt ist. Und mag auch der reife Denker die extreme Fassung seines nunmehrigen Prinzips immerhin mit Einschränkung aufstellen und gelten lassen, so ist doch seine dauernde Überzeugung geblieben, was er an einer verwandten Stelle als Ausgleich beider Forderungen ausspricht: „Es wäre zwar irrig gehandelt, wenn man die Natur und Neigung überwältigen wollte, aber es ist wohlgetan, wenn man sie zügelt und weislich beschränkt" (Gutachten über die Ausbildung eines jungen Malers, 1798). —

Was die ‚Wanderjahre' mit der pädagogischen Provinz veranschaulichen wollen, ist im letzten Grunde die Synthese zwischen Individualität und Gesetz, der Ausgleich zwischen den widersprechenden Anschauungen Nataliens und des Abbés. Wir sehen, daß die Anlagen und Neigungen des Zöglings berücksichtigt werden, so weit die Wahl der Beschäftigung, die Bestimmung des künftigen Berufs in Betracht kommt. Aber auch nur so weit. Sobald die Wahl getroffen ist, untersteht er sorgfältiger Führung, strengen Regeln, die aus dem Wesen der gewählten Tätigkeit hervorgehen. Allein diese Einschränkung der Subjektivität ist kein Zwang, weil sie nicht auf äußerer Satzung, noch weniger auf der Willkür des Erziehers beruht. Es sind sachliche Notwendigkeiten, welche nur die Willkür des individuellen Triebes, nicht die Freiheit der persönlichen Richtung einengen, vielmehr dieser erst die Möglichkeit geben, sich erfolgreich zu entfalten und zu betätigen.

Über der besonderen Gesetzmäßigkeit der Einzelgebiete jedoch erheben sich die sittlichen und religiösen Gesetze, die dem jugendlichen Herzen einzuprägen die allgemeinste Aufgabe der Erziehung ist. Auch sie werden nicht durch äußeren Zwang auferlegt, sondern durch einen inneren Vorgang,

die Erweckung der Ehrfurcht, vermittelt. Die Ehrfurcht ist das Band zwischen Freiheit und Gesetz, zwischen dem Individuellen und dem Allgemeingültigen, zwischen Willen und Notwendigkeit. Auf diese Weise löst Goethe das Problem der Individualität in der Erziehung. —

Wer die Pädagogik der Gegenwart kennt, den braucht man nicht erst darauf hinzuweisen, wie unmittelbar nahe ihr Goethes erzieherisches Denken verwandt ist. Dieselbe Frage, welche für unsere Zeit im Mittelpunkt theoretischer Erörterungen und praktischer Bestrebungen steht, ist uns als zentrales Problem seiner erzieherischen Gedanken und Entwürfe entgegengetreten. Sie zum erstenmal aufgeworfen und allgemein gültig ausgesprochen zu haben, ist an sich schon ein geschichtliches Verdienst. Aber auch die vermittelnde Antwort, zu der die Altersweisheit des Dichters gelangt, entspricht der Lösung, die, so weit wir urteilen können, aus den Gegensätzen unserer Zeit, dem Streite der Parteien hervorgehen und die deutsche Erziehung der Zukunft leiten wird.

Was dieser Problemstellung, was ihrer Lösung bei Goethe ihre besondere Bedeutung gibt, ist, daß sie im innerlichen Zusammenhang einer neuen Welt- und Lebensanschauung, eben der, die wir als die modern wissenschaftliche bezeichnen können, hervortrat, ja, nichts anderes als die Ausprägung derselben auf pädagogischem Gebiet ist. Er sieht die Entwicklung des Menschen durch organische Gesetze und individuelle Anlagen bedingt und doch aus der Gebundenheit des Naturwesens zur Freiheit des Geistes heraufführend. Auch diese allgemeine Anschauung bildet heute die Voraussetzung aller wissenschaftlichen und praktischen Betätigung auf dem Gebiete des Geisteslebens. Hätte Goethe seine Ideen systematisch durchdacht und dargestellt, so würde

seine Erziehungslehre mit den höchsten Leistungen der pädagogischen Theorie in eine Reihe zu setzen sein. Sie würde dann vermutlich auch eine Wirkung ausgeübt haben, die der des ‚Emile' oder des Platonischen Staates entsprochen hätte. So wie diese Gedanken tatsächlich zur Darstellung gekommen sind — der Hauptsache nach in einem Roman von durchaus poetischem Charakter und der späteren Fortsetzung desselben, welche die unglückliche Form einer breit ausgesponnenen didaktischen Dichtung trägt, — ist es nur zu begreiflich, daß diese Wirkung ausblieb. Denn trotz der Übereinstimmung kann man nicht sagen, daß Goethes Erziehungsideen einen unmittelbaren Einfluß auf die Entwicklung des deutschen Erziehungswesens oder auch nur der theoretischen Pädagogik gehabt habe. Der Individualismus der Gegenwart knüpft vielmehr, über Goethe weg, an Rousseau an und glaubt mit der Forderung nach Freiheit der natürlichen Entwicklung zugleich das Recht der individuellen Bildung durchsetzen zu können. Und derjenige, der unter den heutigen Pädagogen am entschiedensten den entgegengesetzten Standpunkt vertritt und mit seiner starken Betonung der Autorität Goethes Lehre von der Ehrfurcht am nächsten kommt, steht im übrigen keineswegs auf dem Boden Goethescher Weltanschauung.

Aber über alle einzelnen pädagogischen Ideen und Forderungen hinaus wirkt die Stellung, die Goethe im deutschen Geistesleben der Gegenwart einnimmt, mittelbar auch auf die pädagogische Bewegung ein. Aus seiner Lebensauffassung, in die sich das deutsche Volk heute weit mehr als zu seinen Lebzeiten eingearbeitet und eingelebt hat, mußten notwendigerweise auch seine erzieherischen Ideen wiedergeboren werden und können nun erst ihre ganze Kraft und Wirksamkeit entfalten.

Goethe und die Kunst der Gegenwart

Von Oskar Walzel

Mit gewissen Bedenken gehe ich daran, ein Wort über das Verhältnis der Gegenwart zu Goethe zu sagen. Mich bedrückt nicht das Selbstverständliche, daß ich die Gegenwart durchaus nicht in ihrer ganzen Vielseitigkeit einbeziehen kann, daß ich nur gewisse Strömungen der Kunst unserer Zeit berücksichtige: der Kunst — natürlich nicht bloß der bildenden Kunst, sondern der Kunst in ihrem vollen Umfange, vor allem der Dichtkunst. Mit Willen beschränke ich mich ferner auf die künstlerischen Erscheinungen, die in mir den Eindruck einer neuen Richtung erwecken, die innerhalb der fast unübersehbaren Menge vielfältiger und kaum vergleichbarer Leistungen wie Anzeichen einer starken und in gewissem Sinn einheitlichen Bewegung wirken. Mag da genug Anlaß zu Fehlerquellen der Betrachtung bestehen, so drücken mich Unzulänglichkeiten, die in jeder zusammenfassenden Erwägung gleichzeitiger Vorgänge, künstlerischer ebenso wie gesellschaftlicher oder politischer, kaum zu meiden sind, weit weniger als das Gefühl, völlig mißverstanden zu werden, wenn ich behaupte, daß die Kunst der Gegenwart von Goethe abzugehen beginnt.

Seit langem wurde uns Gleiches immer wieder von neuem versichert. Die ständige Klage, daß die Zeit sich von Goethe entferne, daß ihre künstlerischen Absichten zu Goethe in Widerspruch träten, ist sehr alt. Diese Jeremiade schmeckt nach Goethepfaffentum, sie ist meist nur der bedauerliche Ausdruck einer Anschauungsweise, die den Wert und das

Wesen einer Weiterentwicklung nicht fassen kann und daher alles wirklich Neue ablehnt.

Um keinen Preis will ich mit solchen rückschrittlichen Anklägern verwechselt werden. Ich nenne Goethes Namen gern und oft, aber nicht, um zu töten, sondern um zu verlebendigen. Das ist ja das Große an Goethe, daß er uns Handhaben bietet, auch noch den Tatsachen gerecht zu werden, die ihm selbst widersprechen oder zu widersprechen scheinen. Ferner ist mir hier wie sonst gar nicht um Werturteile zu tun. Ich suche nur zu begreifen, ich spüre nur nach Richtlinien, die durch das scheinbare oder wirkliche Wirrsal jüngster Kunst den Weg weisen.

Gewiß gehe ich nicht darauf aus, die Namen Neuester, die im folgenden anzuführen sind, auf die Höhen der Unsterblichkeit hinaufzuhissen. Sie und ihr Schaffen sind mir wichtig, weil es gilt, die Anzeichen zu erkunden, die auf den entscheidenden Zug der Entwicklung hinweisen. Geschichtliche Betrachtung, aber auch der Versuch, über die Tiefstufe, auf der sich die ungeordnete Fülle der Einzelerscheinungen wie etwas Unübersehbares darstellt, emporzusteigen zu einem Um- und Überblick, von dem aus sich Sonderung und Ordnung ergeben, kann nicht anders verfahren.

Ich hörte bei ähnlicher Arbeit, die ich anderweit zu leisten versuchte, oft den Einwand, man könne die Künstler, die ich ins Feld führe, nicht so hoch einschätzen wie ich. Ausdrücklich verwahre ich mich gegen die Zumutung, daß ich die Namen, die ich bei solchen Zusammenfassungen nenne, bei solchen Versuchen, das Wesen der Kunst jüngster Tage zu ergründen, auch samt und sonders hochschätze. Sie sind mir zunächst nur Zeichen der Zeit. Immerhin tritt der Betrachter einem Künstler, der ihm als Träger wesentlicher Züge des Zeitalters aufgegangen ist, naturgemäß näher. Er erkennt in dem Künstler Werte, die ins Gewicht fallen;

noch mehr, er beginnt zu ahnen, wieweit er selbst mit dem Künstler innerlich verbunden ist. So ergibt sich ein Bezug, auch wenn das bloße künstlerische Gefühl, weil es sich vor Gestaltungen erblickt, die ihm von Grund aus zu widersprechen scheinen, zuerst gar nicht mit will. Aber die größere oder geringere Entfernung, die zwischen dem Betrachter und den neuen, vielfach ungewohnten Erscheinungen besteht, kommt für Darlegungen, wie ich sie hier biete, gar nicht in Frage. Vielmehr droht diesen Darlegungen nur der eine Einwand, daß die Namen, die ich anführe, nichts entscheiden, daß deren Vertreter nicht die Leitung und Weiterentwicklung unserer Kunst in ihren Händen haben. Und diesen Einwand zu bedenken, ihn zu widerlegen, sei denn auch an rechter Stelle versucht.

Nicht bloß wissenschaftliches Bedürfnis ist es, an Fragen heranzutreten, wie ich sie aufwerfe. Die Richtung und den Sinn der künstlerischen Wege unserer unmittelbaren Gegenwart müssen wir schon aus dem bedeutsamen Grunde zu erfassen trachten, daß wir damit ein gut Stück der Selbstbesinnung leisten, die gerade jetzt uns Deutschen, eigentlich aber wohl allen Gegenwartsmenschen dringendste Aufgabe ist. Wer heute nicht unmittelbar im Dienste des Krieges aufgeht, hat die heilige Pflicht, sich zu vergewissern, wie es im seelischen, geistigen, künstlerischen und wissenschaftlichen Leben dieser Zeit aussieht, welche Wünsche und Ansprüche da auftreten oder sich mindestens ankündigen. Die Zukunft wird solcher Untersuchungen dringendst bedürfen, sie werden ihr als Zeugnisse dienen, nach denen sie ihr Urteil über die Geschehnisse unserer Tage fällen wird. Das Ganze, das wir heute miterleben, erscheint uns ja in mehr als einem Sinne wie etwas Unglaubliches, Unfaßbares, Unerklärliches. Dieses Ganze widerstrebt vorläufig und wahrscheinlich noch auf lange Zeit aller wissenschaftlichen, d. h. aller

logischen Ergründung. Um so notwendiger ist es, den Erscheinungen, die sich wenigstens einigermaßen ergreifen und begreifen lassen, nach Kräften auf die Spur zu kommen. Die Dinge, von denen ich zu berichten habe, zählen zu den gewichtigeren Kulturtatsachen der Gegenwart und der unmittelbaren Vergangenheit. Ich bin mir bewußt, an Bausteine der künftigen Geschichte unserer Tage die Hand zu legen.

Ob ich es in richtiger Weise tue oder nicht, das entzieht sich meinem Blicke. Wenn indes mein Vorgehen heute vielen ungewöhnlich erscheint, so bitte ich eins nicht zu vergessen: wir sind seit langem derart gewöhnt, Erscheinungen nur in ihrem individuellen Dasein zu beschauen, vor allem Erscheinungen der Kunst, daß wir es beinahe verlernt haben, sie im Zusammenhange mit ihresgleichen zu sehen. Ich gehe ausschließlich nur zurück zu einer Betrachtungsweise, die in früheren Zeiten das Gegebene und Selbstverständliche war. In gleicher Weise bereitete einst die Wissenschaft aus den Tatsachen ihrer Zeit den Stoff für künftige rückblickende, wissenschaftlich gedachte geschichtliche Ergründung vor. Sie suchte nach den Anzeichen, die auf das Bestehen einer neuen Wendung in der menschlichen Kultur, in der geistigen und seelischen Entwicklung der Menschheit deuten. Natürlich fehlt es auch heute nicht an ähnlichen Versuchen. Aber meist wird es dem Vertreter einer Wissenschaft verdacht, wenn er sich auf diese Versuche stützt, wenn er sich von den Männern belehren läßt, denen es am besten gegeben ist, ihrer Zeit den innersten Sinn abzufragen.

Ich berufe mich auch diesmal gern und immer dankerfüllt auf Hermann Bahr. Viele sehen in ihm nur den gewandten Anwalt der herrschenden Parteien des Augenblicks, mindestens glauben sie ihm verdenken zu müssen, daß er mit jeder neuen Richtung liebäugle. Ich bezweifle nicht, daß ihm

die Zukunft es ganz so wie ich dankbar anrechnen wird, wie er mit feinem Spürsinn die Anzeichen neuer Wandlungen und Weiterentwicklungen jederzeit zu finden gewußt und wie er sie gesammelt und gewürdigt hat. Unsere beste Kenntnis vergangener Zeiten fußt auf Beobachtern, die zu ihrer Zeit es genau so machten, wie Hermann Bahr es heute tut. Die Züge des Antlitzes einer Zeit sieht der Zeitgenosse, der sich mit voller Kraft dieser Aufgabe zuwendet, gewiß schärfer und zuverlässiger als jeder Spätere, der ja diese Züge nur auf Umwegen erschließen kann.

Ein Stück vom Antlitz unserer Zeit sollen auch meine kurzen Ausführungen zu enthüllen suchen.

*

Die Anklage, daß ein Abfall von Goethe drohe, wurde mit besonderer Vorliebe schon seit dem Augenblick erhoben, in dem gegen die mählich erstarrende Epigonendichtung des ausgehenden 19. Jahrhunderts eine junge umstürzlerische Kämpferschar den Krieg begann. Den Vertretern des sogenannten Frühnaturalismus wurde von ihren älteren Gegnern oft genug der Name Goethes vorwurfsvoll entgegengehalten. In Goethes Namen wollte man sie zu Zucht und Ordnung rufen, vielmehr ihnen ihre kühnen Wünsche abgewöhnen und sie in das geruhsame Lager des Überkommenen zurückführen. Andere meinten vollends, den Frühnaturalismus durch den Einwand, daß er vor Goethe nicht die gebührende Achtung habe, ein für allemal der Welt zu verleiden.

Ganz im Gegenteil berief sich die neue Schule ausdrücklich auf Goethe, um sich gegen ästhetische Bemängelungen zu wehren. Gegen die Liebesszene von Hauptmanns Erstling ‚Vor Sonnenaufgang' war Heinrich Bulthaupt im Namen Shakespeares aufgetreten. Er hatte das naive Gestammel Loths und Helene Krauses zusammengehalten mit

den Wundern der Liebespoesie und Liebessprache von ‚Romeo und Julia'. Auf Hauptmanns Seite meinte Bulthaupt nur ein Übermaß von Bühnenanweisungen, Gedankenstrichen und Ausrufungszeichen feststellen zu können, neben denen es kaum zu Worten komme. Geschickt und mit großer Schärfe spielte gegen Bulthaupt und gegen dessen Vergleich von ‚Romeo und Julia' mit Hauptmanns Drama Paul Schlenther in seinem Buche über Hauptmann vom Jahre 1898 die Liebesszene von Goethes ‚Egmont' aus. Das einzige Zusammentreffen, das von Goethe dem Paare Egmont und Klärchen auf der Bühne zugestanden wird, arbeitet — das muß dem Verteidiger von ‚Vor Sonnenaufgang' zugestanden werden — weit eher mit den Mitteln Hauptmanns als mit der reichen Kunst Shakespeares. Egmont erscheint im Reitermantel, den Hut ins Gesicht gedrückt. Er ruft: „Klärchen!" Sie tut einen Schrei, fährt zurück und erwidert: „Egmont!" Sie eilt auf ihn zu und wiederholt den Ruf. Sie umarmt ihn und ruht an ihm. Sie sagt endlich: „O du Guter, Lieber, Süßer! Kommst du? Bist du da!" Egmont begrüßt die Mutter mit einem schlichten „Guten Abend!" Eine Beratung über das Nachtessen beginnt. Schließlich stampft Klärchen mit dem Fuße und kehrt sich unwillig um. „Wie seid Ihr heute so kalt! Ihr habt mir noch keinen Kuß angeboten", klagt sie. Egmont tut zunächst, als wehre er ab. Dann sagt er: „Zuvörderst also", wirft den Mantel ab und steht in einem prächtigen Kleide da. Er hatte ihr ja versprochen, einmal spanisch zu kommen. Und Klärchen bringt nur ein staunendes „O je!" heraus.

Das macht: die Kunst Goethes ist, wo sie aufs Heimliche und Häusliche ausgeht, dem Naturalismus gar nicht so fern. Hauptmann stand überhaupt in seinen jungen Jahren Goethe nahe genug. Oder soll wegen des freilich ganz un- und widergoethischen, weil urkundengetreu gezeichneten

Götz von Berlichingen das Bauernkriegsdrama ‚Florian Geyer' zu einem Schlag gegen Goethe umgedeutet werden? In der ‚Versunkenen Glocke' begann Hauptmann, sich der Sprache Goethes so sehr anzupassen, daß er hinterdrein einer Beziehung zu Goethe, die immer fühlbarer wurde, nur bewußt zu werden brauchte; nicht in getreuer Nachahmung, aber im Wettbewerb mit Goethe näherte er sich seitdem wenn nicht griechischer Kunst, so doch griechischem Lebensgefühl. Will man doch sogar in seiner äußeren Erscheinung neuerdings eine Angleichung an Goethe bemerken.

Hauptmanns unmittelbarer Zeitgenosse Otto Erich Hartleben ging 1895 noch einen Schritt weiter. Er offenbarte der Welt in seinem ‚Goethebrevier', wieviel von der Dichtung Goethes den Gefühlsgehalt der neuesten Gegenwart ausspreche, und wie wenig dieses goethische Gut bekannt sei. Nicht nur in dieser Kundgebung bewies das Zeitalter, daß es seinen eigenen geheimen Goethe besitze und von ihm nicht lasse. Ausdrücklich spielte Liliencron mit Berufung auf ein Wort Peter Hilles diesen echten, der großen Mehrheit unbekannten Goethe gegen den Durchschnittsdeutschen aus in seinem langen Gedicht ‚An Goethe'. Da stehen die Verse:

Du nahmst, wie alle Adamskinder,
Der Genius gleichwie der Kuhhirt,
Geheimnisse mit in die Gruft,
Nie über deine Lippen
Gegangene Geheimnisse.
Aus Vorsicht — — —!?
Vor den Menschen — — —!?
Vor den Deutschen?

Die Stellung unmutiger Abwehr der Andersdenkenden gab als Sprecher der nächstjüngeren Generation Hugo von Hofmannsthal auf und bot nur ein rückhaltloses Bekennt-

nis der Verpflichtung, die er gegen Goethe empfinde, in den Worten, mit denen am 8. Oktober 1899 der hundertfünfzigsten Wiederkehr von Goethes Geburtstag im Wiener Burgtheater gedacht wurde; da heißt es:

Goethes gedenken! Wie, bedarf's dazu
Besondern Tages? Braucht es da ein Fest?
Sein zu gedenken, der aus seinem Bann
Nie unsern Geist, nie unsre Brust entläßt!
Wem müßte erst ein aufgeschmückter Tag
Den Namen in die dumpfen Sinne rufen!...
Die Männer und die Frauen unsrer Zeit,
Wir haben sie von ihm gelernt zu lieben:
Wie dürftig wäre diese Welt geblieben,
Hätt' er sie nicht im voraus uns geweiht!

Daß dies Zeitalter mit Goethe in dauernder Fühlung blieb, lag auch an dem Denker, der damals in aller Munde var. Nietzsche besaß ein starkes inneres Verhältnis zu Goethe. Zwar sagte der Verfasser der Schrift über die Geburt der Tragödie dem deutschen Klassizismus nach, daß er es bloß zu dem sehnsüchtigen Blick gebracht hätte, den Goethes Iphigenie vom barbarischen Tauris nach der Heimat und über das Meer sende, und er dachte an Größeres, wenn die Wiedererweckung hellenischen Geistes zu erwägen war. Aber seine ‚Unzeitgemäßen Betrachtungen' knüpften an ein Wort Goethes an. Sie erblickten ferner in Luther, Goethe, Schiller und einigen wenigen anderen die wahren Vertreter des deutschen Geistes. Fortschreitend begrenzte Nietzsche das Gebiet enger, das ihm Anerkennung einflößte. Schon wenn er in dem Bande ‚Menschliches, Allzumenschliches' von guter deutscher Prosa zu berichten hat, bleiben neben Goethe nur ein paar Namen bestehen. In der ‚Fröhlichen Wissenschaft' reiht er Goethe den Platon, Pascal, Spinoza an und ist

sich bewußt, daß ihr Blut in seinem rolle. Noch zu einer Zeit, da in Nietzsches Schriften ein verbitterter Ton die Oberhand gewinnt, nennt er Goethe, Hegel, Heine, Schopenhauer in einer Reihe und sagt von ihnen, daß jeder ein europäisches Ereignis bedeute. Erst im ‚Ecce homo‘ muß Goethe sich damit begnügen, daß sein ‚Faust‘ neben Byrons ‚Manfred‘ an zweite Stelle geschoben wird.

Am unentwegtesten aber ist seit Jahren Hermann Bahr bemüht, Goethe mit allen neuen Regungen der Zeit in Verbindung zu erhalten. Er ist jetzt gewöhnt, an Goethe jede neue Erscheinung zu messen, ja, sie aus Goethes Worten zu deuten. Noch als vor kurzem der vorgeschobenste Posten bildender Kunst, der Expressionismus, zu würdigen war, deutete Bahr dessen Absichten aus Wendungen Goethes. Ja, er scheute nicht den Anschein, als wolle er in Äußerungen Goethes etwas wie eine Vorankündigung des Expressionismus finden. Freilich setzte er nicht ohne Ironie gleich hinzu, es gebe kaum eine Meinung, für die man sich nicht auf Goethe berufen könne. Nicht etwa, weil Goethe heute der, morgen einer anderen Ansicht sei. Sondern weil Goethe immer auf etwas Höheres deute, gegen das alle menschlichen Meinungen nur ein stets versagendes Verlangen unserer Sehnsucht seien.

Vom Expressionismus habe auch ich zu reden. Denn die Zeit ist wohl vorbei, in der die künstlerischen Anläufe, die unter dem Schlagwort Expressionismus teils auftreten, teils angeführt werden, nur verächtliches Lachen wachriefen. Ich habe hier keine Werturteile zu fällen, aber — so wie ich es oben darlegte — ich meine in den Leistungen dieser neuen bildenden Kunst etwas verkörpert zu sehen, was als ein starker, entscheidender Zug der Zeit gefaßt werden darf. Ohne Zweifel bergen sich auch unter diesem Schlagwort viele Fehlversuche, die spurlos verschwinden werden, sobald die ganze

Bewegung zur Klärung und vor allem zur Lösung ihrer Aufgabe gelangt sein wird. Auch da wird sich vollziehen was ich nunmehr seit manchem Jahrzehnt miterlebe, was der geschichtliche Betrachter auf noch weit längeren Strecken der Kunstentwicklung verfolgen kann: eines Tages wird der Expressionismus wie etwas Selbstverständliches erscheinen; besonders aber wird man kaum noch begreifen können, daß unser Gefühl ihn einst habe ablehnen wollen, sobald ihm eine neue und andersgerichtete Kunst folgen wird. Künstler wie Kokoschka und Pechstein beginnen schon an Begreiflichkeit zu gewinnen, sie gehen schon in unser Kunstgefühl über, wir gewöhnen uns, mit ihren Augen zu sehen.

Ich stütze mich in dem wenigen, was hier vom Expressionismus gesagt werden kann, auf Bahrs Buch von 1916, das den Namen der neuen Richtung auf dem Umschlag trägt. Mir leuchten Bahrs Ausführungen besser ein als mancher andere Versuch, den Expressionismus zu deuten. Ich darf annehmen, daß auch zu den Lesern des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft Bahr vernehmlicher und begreiflicher spricht als ein Vertreter der jüngeren Welt. Will er doch selbst etwas zu verstehen suchen, das aus einer jüngeren, ihm neuen und fremden Schicht emporsteigt. Obendrein nutzt er für seine Zwecke die Schriften Wilhelm Worringers, in denen die neue Kunst sich ausdrücklich gerechtfertigt fand. Mir aber ist die Anschauungswelt meines lieben einstigen Hörers Worringer längst geläufig und ich finde mich mit ihrer Hilfe rascher zurecht, als wenn ich den dunklen Offenbarungen der Allerneuesten lausche.

Die Kennzeichen des Expressionismus, die von Bahr unter Worringers Beistand festgestellt werden, beweisen mir, daß die neue Kunst mit deutlicher und greifbarer Absicht von Goethes Wegen sich entfernt. Sie rechtfertigt ihr

Gebaren aus einem Verhältnis zur Welt, das mir durchaus ungoethisch erscheint.

*

Mit Worringer geht Bahr von der Feststellung eines künstlerischen Gestaltens aus, das grundsätzlich dem Griechentum entgegengesetzt ist. Er beobachtet es auf sehr niedrigen und auf sehr hohen Stufen der Menschheit, in den Anfängen der Kunst und im Orient.

Die Kunst beginnt mit Versuchen, den Zwang der Erscheinung zu brechen. Der Mensch spielt sein Inneres gegen die Erscheinung aus, er läßt dies Innere selbst erscheinen. Er schafft eine neue Welt, die ihm gehört und ihm gehorcht, und setzt sie in die Welt hinein, die ihn umgibt. In rasender Flucht ängstigt und verwirrt alle seine Sinne, das Auge, das Ohr, die tastende Hand, den schreitenden Fuß, eine Erscheinung nach der andern. Die Welt, die er in künstlerischer Arbeit sich selbst schafft, beschwichtigt ihn hingegen und ermutigt ihn durch die Stille, das Maß und den Gleichklang ihrer starren, unwirklichen Formen, die sich ewig wiederholen. Im Ornament der Urvölker ist der Wechsel durch die Ruhe, der Augenschein durch das Gedankenbild, die äußere Welt durch den inneren Menschen überwunden.

Auf den Höhen der Menschheit, die im Orient zu finden sind, zeigt sich ein gleiches Gestalten. Auch da wird jeder erlittene Reiz entschlossen abgewehrt. Der reife Mensch hat die Natur überwunden, die Erscheinung durchschaut und als Schein erkannt. Bahr sagt: alles Sehen ist dort ein Absehen von der Natur.

Ganz anders die Griechen. Sie kehrten den Menschen um. Er stand gegen die Natur, die Griechen wendeten ihn zur Natur hin.

Soweit Bahr. Es kann nicht bezweifelt werden, daß in Goethe das griechische Verhältnis des Menschen zur Natur

eine höchste Entfaltung erreichte. Goethe kennt keine Fremdheit der Natur. Er hat keine Veranlassung, sie abzuwehren, und er bleibt mit Willen in ihrer Nähe. Auf einem Höhepunkt seiner Entwicklung schrieb Goethe die Worte nieder, die noch viel mehr als Fausts sein eigenes Verhältnis zur Natur bezeichnen; Goethe stattete dem Erdgeist seinen Dank ab und legte diesen Dank seinem Geschöpf Faust in den Mund, wenig bekümmert, ob das Bekenntnis in den Rahmen der Dichtung sich auch gut einpasse:

Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.

Gern sei zugegeben, daß unter den unzählbaren Äußerungen Goethes, die sein Verhältnis zur Natur aussprechen, auch andersgestimmte sich finden. In dem Fragment über die Natur vom Anfang der achtziger Jahre heißt es von der Natur: „Wir leben mitten in ihr und sind ihr fremde. Sie spricht unaufhörlich mit uns und verrät uns ihr Geheimnis nicht. Wir wirken beständig auf sie und haben doch keine Gewalt über sie." Ich verzichte auf die Ausflucht, daß Goethe nicht mit unbedingter Sicherheit als Verfasser des Fragments anzusprechen ist. Daß es seine eigenen Ansichten vertrete, bekannte er ja mit genügender Deutlichkeit. Aber wie wenig entsprechen selbst die angeführten Worte einem Lebensgefühl, das die Natur bange oder überlegen von sich abwehrt. Sie sind ja auch nur neben andere, durchaus naturvertraute Wendungen wie ein Gegenbild hingesetzt, um den

Reichtum der Natur und die Vielgestaltigkeit ihres Verhältnisses zum Menschen auszuschöpfen. Und ganz goethisch und gar nicht naturfremd klingt das Fragment aus: „Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich vertraue mich ihr. Sie mag mit mir schalten. Sie wird ihr Werk nicht hassen. Ich sprach nicht von ihr. Nein, was wahr ist und was falsch ist, alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst."

Stimmt der Gegensatz, der sich zwischen Goethe und dem Griechentum einerseits und dem Urmenschen und dem Orient anderseits auftut, so bleibt noch die Frage übrig, warum gerade heute nicht das goethisch-griechische, sondern das urmenschlich-orientalische Verhältnis zur Natur herrschen oder mindestens sich zu regen beginnen soll. Liegt da nur eine Gegenbewegung vor, die mit größerer oder geringerer Notwendigkeit die Nachfolge einer Bewegung von allmählich erschöpfter Kraft antritt? In dem Jahrhundert nach Goethe wäre dann das nahe Verhältnis zur Natur bis aufs letzte ausgenutzt worden. Eine Umkehr wäre die Folge. Wirklich stand die europäische Menschheit auf dem langen Wege, der von den Griechen zu Goethe leitet, nicht immer der Natur gleich nahe. Noch unter Goethes Zeitgenossen neigen manche der Natur nicht so rückhaltlos zu wie er. Im ganzen aber ließe sich die Erscheinung des Expressionismus als eine der Ablenkungen von der Natur fassen, die ja vielfach zu beobachten sind. Von Naturnähe geht es meist weiter zu Naturferne und dann dreht sich die Reihenfolge wieder um. Es wäre der übliche Ablauf von Bewegung und Gegenbewegung.

Bahr hat indes noch triftigere Gründe vorzubringen, um das Auftreten einer Kunst zu rechtfertigen, die ungriechisch und ungoethisch sich dem Brauche der Urmenschen und des Ostens anschließt, und zwar unmittelbar nach einer Zeit,

die sich bedingungslos der Natur anzunähern und anzupassen gesucht hatte. Denn daß in vollem Widerspruch zum Impressionismus und zu dessen Naturnähe der Expressionismus alles Gewicht auf starken Gegensatz zur Natur legt, bedarf wohl keines Beweises. Über Kokoschka sagte ein scharfer Beobachter, er male Figuren wie von indianischen Totems; seine träumenden Knaben könnten eine südamerikanische Bilderschrift darstellen.

Die Wurzel der Naturentfremdung kann nur eine gründliche Zerstörung des ruhigen und sicheren Gefühls sein, mit dem Goethe und seine Nachfolger der Natur gegenüberstanden. Wir meinten noch vor kurzem, der Natur in unvergleichlicher Weise Herr geworden zu sein. Verstehen wir doch wie wohl kein früheres Zeitalter, sie für unsere Zwecke zu nutzen. Wenn Schillers ‚Künstler' dem Menschen des ausgehenden 18. Jahrhunderts nachrühmen konnten, er sei Herr der Natur, die seine Fesseln liebe, die seine Kraft in tausend Kämpfen übe, so blickten wir Menschen des ausgehenden 19. Jahrhunderts im Bewußtsein ganz anderer und viel machtvollerer Herrschaft über die Natur fast mitleidig auf die Zeit Schillers herab. Schillers ‚Künstler' aber hatten an gleicher Stelle dem „reifsten Sohn der Zeit" noch anderes nachzurühmen, das ihn vor dem seelischen Zusammenbruch bewahrte, der uns nicht erspart blieb. Unmittelbar aus der ungebrochensten Siegerstimmung stürzt der menschliche Geist jetzt unversehens in das bedrückende Bewußtsein einer vollständigen Niederlage. Bahr mindestens versichert uns, daß wir in unserem Verhältnis zur Natur das gleiche Lebensgefühl wieder erlangt haben, aus dem die Urmenschen die Natur durch ihre Kunstgebilde abzuwehren, ja zu leugnen suchten. Ich führe seine eigenen Worte an (S. 123):

Niemals war eine Zeit von solchem Entsetzen geschüttelt, von

solchem Todesgrauen. Niemals war die Welt so grabesstumm. Niemals war der Mensch so klein. Niemals war ihm so bang. Niemals war Freude so fern und Freiheit so tot. Da schreit die Not jetzt auf: der Mensch schreit nach seiner Seele, die ganze Zeit wird ein einziger Notschrei. Auch die Kunst schreit mit, in die tiefe Finsternis hinein, sie schreit um Hilfe, sie schreit nach dem Geist: das ist der Expressionismus.

Ursache aber dieses Angstgefühls ist nach Bahr der Sieg der Maschine über den Menschen. Sie machte ihn zum bloßen Instrument. Er ist das Werkzeug seines eigenen Werkes geworden. Sie hat ihm die Seele genommen. Und jetzt will die Seele ihn wieder haben.

Selbstverständlich meinen Bahrs Worte nicht etwa bloß die deutsche Stimmung, sondern die Stimmung der ganzen Bildungswelt. Ausdrücklich aber hebe ich hervor, daß Bahr nicht im Kriege zu solchen Beobachtungen gelangt ist, daß vielmehr gerade diese Stelle des Buches von 1916 schon in einem Aufsatze Bahrs zu finden ist, der 1914 im Augustheft der ‚Neuen Rundschau' hervortrat, daß sie also vor dem Kriege niedergeschrieben ist. Dies scheint mir von entscheidender Wichtigkeit zu sein. Denn jetzt wäre es gar nicht schwer, gleiche Beobachtungen anzustellen. Daß Bahr die Stimmung der Welt schon vor dem Kriege so sah, wie sie sich im Kriege selbst unverkennbar dargetan hat, erhebt seine Worte zu einem Zeugnis von unvergänglichem Wert. Wir stehen da vor einem der Gründe, die uns das Unfaßliche dieses Krieges, vor allem das unbegreifliche Verhalten unserer Gegner enthüllen. Ich wage zu behaupten, daß die Angstgefühle, die von Bahr festgehalten werden, ebenso eine Voraussetzung des Krieges wie die Ursache der Art und Weise sind, in der er — mindestens von unseren Feinden — geführt wird.

Mit andern Worten: das Unerwartete und Befremdende

der neuen Kunst des Expressionismus entstammt den gleichen Gefühlen, die heute im Kriege einen guten Teil der Menschheit beherrschen. Für einen Betrachter, der gewohnt und geübt ist, die Dinge in ihren geschichtlichen Zusammenhängen zu sehen, hat diese Behauptung etwas durchaus Selbstverständliches. Ja, sie nimmt nur vorweg, was in Zukunft von einer rückblickenden Geschichte festzustellen sein wird: den engen Zusammenhang der künstlerischen Gestaltungen unserer Zeit mit dem seelischen Zustand, der sich in dem ungeheuren Weltereignis dieses Kriegs kundgibt.

Das sollten jederzeit alle grundsätzlichen Gegner einer Weiterentwicklung der Künste, die vor allem den älteren Vertretern der Zeit wie etwas ganz Ungesundes und darum Verwerfliches erscheint, doch bedenken: was die Künste ausdrücken, ist ja nur das letzte Ergebnis der Wandlungen, die sich in der Seele einer Zeit vollziehen. Wer die künstlerische Spiegelung der Zeit schilt, der schilt die Zeit selbst. Da liegt der entscheidende Grund für die rechte Betrachtung der künstlerischen Vorgänge, die mehr sind als vereinzelte und zusammenhanglose Äußerungen rasch vorbeihuschender Eintagsgrößen. Sobald ein innerer dauernder Zusammenhang zwischen einer Anzahl von gleichaltrigen Künstlern sich unabweisbar aufdrängt, sobald ein starker einheitlicher Zug im künstlerischen Schaffen eines Zeitalters sich aufdecken läßt, gewinnen die Schöpfungen dieser Künstler den Wert von Merksteinen der seelischen Entwicklung ihrer Zeit.

*

Ich aber möchte den Gedanken nicht weiter verfolgen, wieweit im Expressionismus sich zuerst das Lebensgefühl ankündigte, das heute im Weltkrieg herrscht. Vielmehr stellt sich mir die Aufgabe, die Beklemmungen und Angstgefühle, die von Bahr zur Voraussetzung des Expressionismus erhoben werden, in der jüngsten Dichtung aufzudecken. Ich

verzichte dabei auf den Versuch, nur expressionistische Dichtung heranzuziehen. Meines Erachtens ist dieser Begriff noch recht ungeklärt. Wenn wir einigermaßen sagen können, was expressionistische bildende Kunst ist und was sie will, so scheint mir Gleiches für expressionistische Dichtung noch nicht zuzutreffen. Auch darf ich ruhig auf diesen Ausdruck und auf diese Einschränkung verzichten. Es soll ja nur nachgewiesen werden, daß in der jüngsten Dichtung ganz ungoethisch ein Bangen vor der Natur, vor der Welt überhaupt waltet.

Vor der Natur oder vor der Welt! Ich glaube durch diese Gleichung keinen Bruch in meine Darlegung zu bringen. Man könnte fast auch sagen: vor dem Nichtich. Denn das ist das Wichtige: Goethes Ich fühlt sich zu allem, was es nicht in sich begreift, in einem vertrauten Verhältnis, fühlt sich mindestens befähigt, mit diesem andern sich geistig auseinanderzusetzen, es ist dem andern nicht grundsätzlich feind. Das Lebensgefühl der Gegenwart, wie es von Bahr als Voraussetzung der jüngsten Kunst gefaßt wird, steht dem Nichtich anders gegenüber. Dies Nichtich wird gefühlt wie etwas Grundfremdes, Feindseliges, geistig nicht Überwindbares, wie eine dunkle und unfaßbare Masse, auf die jeder Versuch eigener Betätigung wie auf einen zähen Widerstand stößt. Das ist nicht Weltschmerz, das ist Angst vor der Welt.

Solche Angst vor der Welt ist nichts Neues. Diese Kulturerscheinung ist dem Mittelalter geläufig. Als Konrad von Würzburg, der Spätling höfischer Erzählungskunst, seine Geschichte von der Welt Lohn schrieb, konnte er auf ähnliche Versuche zurückblicken, die besonders im elften Jahrhundert dem Menschen vor der Welt bange machen sollten. Es ist indes wichtig, daß gerade nach der hohenstaufischen Glanzzeit und nach dem Höhepunkt mittelhochdeutscher

Dichtung Konrad die Frau Welt so abschreckend schildern konnte. Etwas von Katzenjammer kommt da zum Ausdruck. Der Held von Konrads Erzählung war selbst ein höfischer Erzähler gewesen. Konrad macht Wirnt von Grafenberg zu einem eifrigen Diener der Welt. Ein Günstling des Schicksals, wurde Wirnt aller Erfolge teilhaft, die er sich je gewünscht hatte. Eines Tages trat ein wunderschönes Weib vor ihn hin und bekannte, die Frau zu sein, in deren Dienst er sein Lebtag emsig tätig gewesen sei. Frau Welt will ihm den Lohn geben, um den er lange gerungen hat. Sie wendet ihm den Rücken zu. Schlangen und Kröten, Geschwüre und Beulen, an denen Fliegen, Ameisen und Maden hängen, bedecken ihn. Entsetzt geht Wirnt in sich, verzichtet auf irdisches Glück und erwirbt als Kreuzfahrer die ewige Seligkeit.

Ein Zeugnis dessen, was von Heine Nazarenismus des Mittelalters genannt wurde. Noch bleibt die Frage offen, ob solche weltfeindliche Stimmung dem Gefühle des deutschen Mittelalters sich von selbst ergeben oder ob sie aus einer fremden Gefühlsschicht, aus der Schicht, in der das Christentum sich gebildet hatte, aus Bedingungen also östlicher Lebensauffassung sich eingeschlichen hat, ob sie den Deutschen eingeimpft worden ist.

Ganz anders geartet ist die Weltfurcht, die im siebzehnten Jahrhundert um sich greift. Sie trägt den Stempel an sich, der sie zu einem unmittelbaren Ergebnis von seelischen Wandlungen der Zeit erhebt. In der Renaissance hatte sich das Ideal des uomo universale gebildet, der dank seiner allseitigen Leistungsfähigkeit imstande ist, die Welt zu beherrschen. Körperliche und geistige Gewandtheit und Kraft machen ihn zum geborenen Feldherrn, Staatsmann und Denker. Noch in Bacons Ethik ist etwas zu verspüren von den hohen Ansprüchen, die im Gegensatz zu dem beschaulichen Mönche gestattet sind dem Wissenden, der die Welt

zu meistern versteht. Ein Rückschlag konnte nicht ausbleiben. Als die Kunst der Weltbeherrschung zum Gemeingut geworden war, begann man zu ahnen, wie sehr sich durch sie das Leben erschwert hatte. Ein erbitterter Kampf ums Dasein lastete auf den Menschen. Baltasar Gracians ‚Oraculo manual y arte de prudencia' von 1653 setzt seinen ganzen Zweck in die Lösung der Aufgabe, dem Menschen diesen Kampf zu erleichtern. Das Büchlein wird so zum bedeutsamen Anzeichen der Angst vor der Welt, die sich als notwendige Folge aus der Lehre von der Beherrschung der Welt ergeben hatte. Der erste Absatz von Gracians Handorakel lautet in Schopenhauers Übertragung:

Alles hat heutzutage seinen Gipfel erreicht, aber die Kunst sich geltend zu machen den höchsten. Mehr gehört jetzt zu einem Weisen, als in alten Zeiten zu sieben: und mehr ist erfordert, um in diesen Zeiten mit einem einzigen Menschen fertig zu werden, als in vorigen mit einem ganzen Volke.

Die Weisheit des Handorakels fand willig Gehör. Der französische Hofmann des Zeitalters Ludwigs XIV. kämpfte nach Ratschlägen des Handorakels den schweren Kampf um seine Stellung, den ihm der Wettbewerb anderer, ebenso kundiger Beherrscher des Weltbrauchs aufdrängte. Früher oder später mußte auf solch glattem Boden eine rousseauische Sehnsucht nach einfacheren Zuständen erwachen, nach einem Leben, das geringere Ansprüche stellte und wenn auch nicht gleich große Erfolge, so doch ein stilleres Glück bot.

Etwas von dieser Stimmung läßt sich schon in den erläuternden Worten bemerken, mit denen ein deutscher Beobachter aus der Zeit Ludwigs XIV. sein Gedicht ‚Abriß eines Weltmanns, unter dem Gemäld' von Pomponius Atticus' begleitete. Christian Wernike bekennt offen:

Wer nach der itzigen Beschaffenheit der Welt in derselben noch zu steigen gedenket, der muß weder der Tugend noch den Lastern

von Natur ergeben sein, sondern bald die eine, bald die andere nach Gelegenheit der Zeit und der Leute Gemüter ohne Zwang und zu seinem Nutzen auszuüben wissen. Die Welt ist zu böse, daß man darin durch die bloße Tugend, und zu geschickt, daß man darin durch offenbare Laster fortkommen sollte. Die Kaltsinnigen haben hier alle Götter und, wenn sie noch dabei schlau sind, die Hölle selbst zu ihrem Dienste.

Lesages Abenteuerroman ‚Gil Blas de Santillane' von 1715 ist nur eine ausführliche Deutung dieses Textes. Zug um Zug berichtet er von geglückten und mißglückten Versuchen, es mit allen Mitteln der Schlauheit zu Erfolgen zu bringen. Vom Standpunkt einer höheren Sittlichkeit hat es etwas Niedriges, wie hier ein begabter Mensch große und kleine, aber auch kleinlichste Werkzeuge in Bewegung setzt, um zu seinen Zielen in einer Welt zu gelangen, die überwunden, die vor allem getäuscht sein will.

Man lasse von solchen Zeugnissen einer Kleinkunst des Krieges mit der Welt die Blicke emporschweifen zu Goethes Gedanken der Lebenskunst. Zwischen den genannten Zeugen für das Weltgefühl der Zeit um 1700 einerseits und Goethes ‚Tasso' und ‚Wilhelm Meister' anderseits liegt das Wirken Rousseaus. Goethe steigt über jene ängstlichen Lehrer der Weltbeherrschung und über den grundsätzlichen Gegner einer entarteten Kultur, die aufs verfänglichste die Gefahren des Welttreibens befehdete und zu besiegen strebte, gleich hoch empor. Es war ein unermeßlicher sittlicher Fortschritt, Lebenskunst zum Ziel des harmonischen Menschen zu machen, des Ausgeglichenen, nicht des vielgewandten uomo universale, sondern einer seelischen Hochstufe, die dem Geistigen wie dem Sinnlichen gleichmäßig gerecht wird. Da wurde auf einen Gipfel menschlicher Entwicklung hinaufgeleitet, was von Shaftesbury aus der sittlichen Weisheit Platons für die Weltanschauung des deutschen Klassizismus gewonnen

worden war: das Ideal des „Virtuoso", des allseitigen Edelmenschen.

Goethe konnte sich bei der Bestimmung seines sittlichen Zieles auf die hochgemute Sittlichkeit der Philosophie des deutschen Idealismus stützen. Sie bewahrte ihn vor jeder Gefahr, die dem Begriff des harmonischen Menschen vermöge Rousseaus Naturevangelium drohte. Die deutsche Philosophie des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts verzichtete auf Rousseaus Verlangen nach Glück. Noch Shaftesbury hatte sich bestimmen lassen von dem heißen Wunsche des Menschen, durch sittliches Handeln Anrecht auf Glück zu erwerben. Kant, aber auch der reife Schiller stiegen über solchen Eudämonismus empor in eine Welt der Pflichterfüllung, die auf Selbstbeglückung verzichtet. Als Goethe die Lebenskunst Wilhelm Meisters veranschaulichte, stand ihm Schiller zur Seite, der gleichzeitig in dem Ideal des ästhetisch erzogenen Menschen auf der Grundlage des kategorischen Imperativs seine Formung des ausgeglichenen Edelmenschentums errichtete.

Nach zwei Seiten wich das neunzehnte Jahrhundert von der Haltung Goethes und der deutschen idealistischen Philosophie ab. Einerseits führte eine Denkart, die eiligen Schritts vom Idealismus zum Materialismus weiterging, das alte Verlangen nach Glück wieder zurück und verlieh ihm das Herrscherrecht auf dem Gebiet des Sittlichen. Anderseits tat sich eine Nutzung der Naturkräfte auf, von der im Zeitalter Goethes noch nichts zu ahnen war: eine neue Technik, ein neues Fabrikwesen, zugleich eine neue Gestaltung des gesellschaftlichen Zusammenseins der Menschen, zunächst eine neue Entwicklung des Großstadtlebens. In ununterbrochenem Aufwärtssteigen führte dieser zweite Weg immer höher empor. Ihn beschreitet die Kriegskunst unserer Zeit. Er machte die Bahn frei für unerhörte Siege des Menschen

über die Natur. Aber wie einst der Sieg des uomo universale über die Welt zu einem Rückschlag, zu einer bangen Angst vor dem Welttreiben und schließlich zu rousseauischer Abkehr von der Welt hindrängte, so läßt sich auch jetzt ein Rückschlag beobachten. Einst hatte man sich eben noch als den Weltbezwinger gefeiert und war gleich darauf an seiner eigenen Gottähnlichkeit bange geworden. Genau so will es sich jetzt wenden von dem Frohgefühl, das aus Höchstleistungen der Maschine stammt, zu einem rousseauischen Wunsch nach stillerem, technisch minder vervollkommnetem, aber glücklicherem Dasein.

Mitten im Kriege tritt die Frage auf, ob die Großtaten der Technik die Einbuße wert sind, die sie uns gebracht haben. Der Krieg selbst drängt die Frage auf. Ist Kriegführen wirklich leichter, ist es nicht vielmehr wesentlich schwerer geworden durch die technischen Erfindungen der Gegenwart? Hatten wir nicht gemeint, daß selbst ein Weltkrieg nur kurze Zeit währen könne, wenn er mit den neuesten technischen Mitteln geführt wird? Jetzt aber, nach langen bangen Jahren des Weltkriegs mag manchen die stetig sich steigernde Arbeit der Kriegstechnik berühren wie der Versuch, das Faß der Danaiden zu füllen. Die Leistungen werden immer beträchtlicher, aber ein entscheidender Erfolg rückt in immer weitere Ferne.

Doch schon vor dem Kriege bahnte sich eine rousseauische Klage an und eine Anklage gegen die Welt der Technik, die dem Glück der Menschheit, während sie es doch fördern wollte, nur entgegenarbeitet.

Ich selbst sammelte einst Zeugnisse einer Wirklichkeitsfreude, die den Errungenschaften der Maschine dichterisch huldigte. Heute wäre von einer beträchtlichen Anzahl von Gegenstimmen zu berichten. Wohl versichert man uns, daß auch innerhalb der jüngsten deutschen Dichtung ungebrochene

Freude bestehe an einer Gegenwart und Zukunft, die sich in dem technisch hochgesteigerten Leben der Weltstädte ausprägt. Amerikanismus wird diese Richtung genannt; Kellermanns Roman ‚Der Tunnel' gilt als ausgeprägteste Verkörperung und als größter Erfolg eines solchen Amerikanismus. Ließe sich nicht einwenden, daß Kellermanns Zukunftsbild, das von rastlosen und opferreichen Kämpfen, von unermeßlicher Anspannung, aber auch Zermürbung geistiger und körperlicher Kräfte erzählt, auch im gegenteiligen Sinne gefaßt werden könnte?

Verhaeren gilt als Vorkämpfer eines wirklichkeitsfreudigen Amerikanismus, der gern alle Nachteile technischer Höchstleistungen hinnimmt. Er gilt als Führer einer ganzen Schar jüngerer Deutscher, die gleich ihm das überreich bewegte äußere Leben der Gegenwart in Dichtung umsetzen. Gern sei dem Flämen zugestanden, daß ihm eine Seherkraft eignet, die auch noch das Grauenvolle überwindet, die furchtlos den Gefahren neuester Lebensformen ins Angesicht blickt. Die große Mehrzahl unserer jüngsten Deutschen stählt wohl auch ihre Blicke, um gleicher Gesichte fähig zu sein, um ihnen standhalten zu können, aber das Lebensgefühl, das diese deutsche Jugend beseelt, scheint mir verschieden von dem Grundton Verhaerens. Verhaeren instrumentiert das vielstimmige Leben der Menschen von heute, vor allem der Weltstadt, mit seinen betäubenden Geräuschen, seinem Tosen und Dröhnen. In Verhaerens Versen hämmert es, da sausen die Räder, schnarren die Webstühle, zischen die Dampfmaschinen, summen die Menschenmengen. Er selbst aber packt mit herrschgewaltiger Hand das alles zusammen und genießt sich selbst, wenn er es in sich auskostet, während er es zu einem künstlerischen Ganzen formt.

Verhaeren verkündet das Bejahende seiner Gesichte in dem Gedicht ‚La foule' der ‚Visages de la vie'. Ich

führe die Verse nach Stefan Zweigs meisterlicher Übertragung an:

In diesen Städten von schwarzem Basalt,
Wo zaubrische Feuer dem Dunkel entlohen,
In diesen Städten, wo mit Donnern und Drohen,
Mit Schrei und mit Träne aus tausend Stimmen
Die Menge sich ballt,
In diesen Städten, die plötzlich sich krümmen,
Wenn die Angst und der Aufstand sie rot überwältigt,
Fühl' ich mein Herz vertausendfältigt,
Fühl', wie sich's wandelt und weitet und füllt
Und in jäher Ekstase fast überquillt.

Das Gedicht klingt aus:

In diese Städte, die nächtiger Schauer
Und die Flamme der roten Feste ummauert,
Schließe dich ein,
Mein Herz, um groß und gewaltig zu sein!

Solche lebensdurstige und lebensfreudige Bejahung auch noch der erschreckenden Begleiterscheinungen neuester Weltgestaltung ist nicht ganz neu. Neu ist nur die künstlerische Haltung, ist die sprachliche und sprachgewaltige Formung. Gleich manchem anderen Zuge jüngster Dichtung versetzt uns Verhaerens Freude an den starken Geräuschen, an dem Jähen und Stürmischen der Maschinenwelt von heute zurück in Stimmungen des Naturalismus von einst. Ähnlichen Optimismus bewährt schon am gleichen Gegenstande Zola. Er nimmt dem Flämen die dichterische Freude an dem stimmenreichen Getöse der Großstadt vorweg. Er faßte freilich in vollem Gegensatz zu Verhaeren die neuen Lebensformen und ihren weltstädtischen Ausdruck etwa wie ein Sohn der Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts. Je länger je mehr wurde das bei Zola eine Freude an ziel=

bewußter Arbeit des Tages, die sich in den Dienst der Zukunft stellt, frei von der Last religiöser Dogmen und nur hingegeben dem Wunsche, die Menschen glücklicher und besser zu machen. So endet Zolas Roman ‚Paris‘: „Paris flambait, ensemencé de lumière par le divin soleil, roulant dans sa gloire la moisson future de vérité et de justice.“ Zola bewährt sich durchaus als der Landsmann Victor Hugos, dessen ‚Légende des siècles‘ genau so den weltgeschichtlichen Fortschritt im Sinn eines Aufstieges nutzvoller Betätigung faßt.

Doch gerade die Reihe Hugo, Zola, Verhaeren verrät noch weitere Verwandtschaft der beiden letzten. Zola und Verhaeren täuschen sich nicht hinweg über das Grauen, das der Welt der Maschinen entströmt. Sie sehen es mit scharfen Augen, sie hören es mit Ohren, denen die Mißklänge nicht entgehen. So gewinnt die Bejahung, die von beiden vertreten wird, an Wucht.

Aber wie ganz eigen ballt Verhaeren seine Gedichte zu stürmenden Wortfolgen zusammen! Ein Kaufhaus im Lichte Zolas und ein Kaufhaus im Lichte Verhaerens haben kaum noch etwas miteinander gemein. Wie titanisch aufeinandergetürmte Felsen wirken Verhaerens Sätze neben Zolas bedächtigerer, nur stellenweise zu gedrängteren Wirkungen weiterschreitender Art. Nach Verhaerens Kraft des Aussprechens, nach solcher beklemmenden Steigerung der Ausdrucksfähigkeit ringen auch die jungen deutschen Lyriker, die man gern zum Gefolge Verhaerens machen möchte. Sie spannen ihre Blicke, sie schärfen ihr Ohr bis aufs äußerste, um den Dingen ihr letztes Geheimnis abzulocken und sie dann mit ungewohnter Verdichtung der versinnlichenden Sprache zum Ausdruck zu bringen. Die Grundstimmung nur ist durchaus verschieden von Verhaerens bejahenden Siegesgesängen. Oder ist selbst Verhaeren nicht

immer dem bejahenden Gefühl treu geblieben, das sein ‚La foule‘ verficht? Immerhin verrät es uns doch seine Absicht und darf als Deutung gelten für andere seiner Dichtungen, die nur noch bestimmt scheinen, das Entsetzliche neuer Lebenserscheinungen zu packen, dagegen von einem jäh ekstatisch überquellenden Herzen nichts verraten.

Der Deutsche Paul Zech bekennt hingegen ausdrücklich die abwehrende Stellung zu einer Welt, die er mit voller Sinnesschärfe in wuchtig geprägten Sätzen vergegenwärtigt. Er spricht sein Verhältnis zu den Dingen aus, und dies Verhältnis ist auf Verneinung gerichtet. Die beiden Sonette ‚Fabrikstädte an der Wupper‘ der Sammlung ‚Die eiserne Brücke‘ von 1914 sagen im letzten Terzett, wie sie es meinen. Das erste schließt:

Die hier gezwungen den Tag vertun,
röhren den Blutschrei entflammter Brünste
und träumen von Lesbos und Avalun.

Das zweite:

Mancher hat hier sein Herz verludert, verloren;
Kinder gezeugt mit schwachen Fraun ....
Doch die Kirchen und Krämer stehn hart wie aus Erz gehaun.

In der gleichen Sammlung spricht einer ‚Nüchternen Stadt‘ der Schlußvers das Urteil: „Und nirgend sieht man Kinder, die sich um ein Spielwerk scharen.“ Ebenso tönt ‚Das Gardinenweberdorf‘ aus: nur manchmal läßt die Sonne auf das regendunkel eingesargte Tal einen Strahl langsam niedergleiten.

Der frühverstorbene Georg Heym gebot über eine noch mächtigere Fähigkeit der Veranschaulichung als Zech. Sein Verhältnis zu dem Grauenhaften, das er abzeichnet, verrät er aber nie mit ausdrücklichen Worten. Es ist, als beschaue er gespanntesten, aber kalten Sinns das Entsetzlichste, um

seine letzte Wirkung auszukosten und sie den Worten seiner Gedichte einzuflößen. Mag er ‚Die Tote im Wasser‘ oder die Hinrichtung ‚Louis Capets‘ oder Robespierres oder das nächtliche Schauergesicht des ‚Styx‘ oder den ‚Fliegenden Holländer‘ in anschauungssatte Verse umsetzen, er könnte auch gefaßt werden wie ein Poet, der sich an dem Scheußlichsten noch künstlerisch freut. Aber wenn er von der Stadt unserer Tage zu berichten hat, sieht er — anders als Verhaeren — nur Elend, Jammer und Not. Die Verse ‚Die Vorstadt‘ in der Sammlung ‚Der ewige Tag‘ setzen ein:

In ihrem Viertel, in dem Gassenkot,
Wo sich der große Mond durch Dünste drängt
Und sinkend an dem niedern Himmel hängt,
Ein ungeheurer Schädel, weiß und tot,

Da sitzen sie die warme Sommernacht
Vor ihrer Höhlen schwarzer Unterwelt,
Im Lumpenzeuge, das vor Staub zerfällt
Und aufgeblähte Leiber sehen macht.

In steter Steigerung geht es von solchem Anfang zu immer drückenderer Vergegenwärtigung menschlicher Abgründe. ‚Der Gott der Stadt‘ verknüpft symbolisch die erschauten Züge zu einem Mythos, dessen Träger abermals nur grausenerregende Züge weist: wie er breit auf einem Häuserblocke sitzt, wie die Winde schwarz um seine Stirn lagern, wie er voll Wut schaut, wie diesem Baal vom Abend der rote Bauch glänzt, wie er ins Dunkel seine Fleischerfaust streckt und sie schüttelt...

Mit Fug und Recht wurde Heym von Anselm Ruest als der Dichter des neuen Erlebnisses gekennzeichnet, eines Außerordentlichen und Ungewöhnlichen voll Abenteuer und Gefahr, des Erlebnisses, das enthalten ist in der Großstadt von heute, soweit sie aus den immer erstaunlicheren, trotz

Rechnung und Mathematik schließlich irrationalen Gestaltungen der Technik sich formt und zu immer riesigeren Gebilden anschießt.

Dieser Technik sagt Ruest, dessen Worte mir hier zu einem wichtigen Zeugnis werden und Zusammenhänge, wie ich sie oben andeutete, bestätigen, im Hinblick auf Heyms Dichtungen nach, daß von ihr aus täglich mehr und stärkere Forderung und Lockung an Kraft, Nerven und Wagemut der Person ergangen sei. Neue menschliche Stürmer und Versucher der Luft und des Himmels zogen über uns weg und wurden reihenweise zurückgeschleudert, während unten schon Feldlazarette standen und neue Regimenter tollkühn und furchtlos daran vorbei in die Lücken jagten. Wohl holt das Leben sich immer Opfer, aber das technisch gesteigerte scheint sie jetzt plötzlicher, grausamer, massiger zu fordern. Heym nun erkannte — nach Ruest — als einer der ersten, daß die Geburt der großen Städte und die Geburt des modernen Krieges aus einem und demselben Grunde gekommen ist.

Wirklich setzt Heyms Nachlaßsammlung ‚Umbra vitae' neben den ‚Gott der Stadt' der Sammlung ‚Der ewige Tag' ein Gegenstück von gleicher symbolischer Mythenhaftigkeit: ‚Der Krieg'. Heym ging vor Kriegsanfang dahin. Das Gedicht jedoch nimmt mit Seherkraft vorweg, was seitdem zum fast täglichen Ereignis geworden ist. Farbengewaltig und zugleich in Strichen, die unsere Nerven an empfindlichster Stelle treffen, entwickelt Heym das Schauerbild der großen und unbekannten Riesengestalt, die turmgleich die letzte Glut austritt, das Feuer querfeldein in die Nacht jagt, über glühenden Trümmern in wilde Himmel die Fackel dreht über sturmzerfetzter Wolken Widerschein.

Als dies Gedicht in der ersten Kriegszeit mitten in einer Stimmung, der es durchaus widersprach, allmählich be-

kannter wurde, mochte es manchem wie etwas Unzeitgemäßes erscheinen, fast wie etwas Überholtes. Die Kriegsdichtung, die unmittelbar aus dem Kriegsbeginn erwachsen war, stellte sich ganz andere Ziele. Sie wollte alles eher als Bangen wachrufen. Sie hätte es wie ein Vergehen empfunden, den Schrecken des Kriegs, den Tausende damals schon an sich erfahren hatten, dichterisch festzuhalten. Sie wollte das Große und Emportragende des Kriegs versinnlichen, um unsern Kämpfern den rechten Mut zu leihen. Seitdem wissen wir zur Genüge, daß es aufmunternder Verse nicht bedarf, um das Höchste aus deutschen Soldaten herauszuholen. Darum hat die neue deutsche Kriegsdichtung, die — wie einst Arndt oder Theodor Körner — ein Volk zu spartanischer Haltung, zu der Aufopferungsfähigkeit des Leonidas erziehen wollte, inzwischen viel von ihrem ursprünglichen Glanze verloren. Und die gegensätzlich gerichtete Kriegsdichtung von Heyms Art beginnt in einer Welt, die des langen Mordens und Vernichtens müde ist, an Boden zu gewinnen. Sie pocht darauf, daß sie ebenso wie eine ihr verwandte Malerei des Kriegs den Mut hat, dem Ungeheuerlichsten in die Augen zu blicken, daß sie also echter ist als die Träume von Sieg und Eroberung, die sich in der ersten Dichtungsschicht dieses Kriegs stimmungweckend kundgaben. Es geht wohl kaum an, die beiden Richtungen der deutschen Kriegsdichtung einander gegenüberzustellen als Weckrufe von Helden und Bekenntnisse von Bangemachern.

Schroffer drückte vielleicht keiner das Gefühl der Abwehr gegen eine Form des Krieges aus, die allen unseren Vorstellungen von der erreichten Höhe menschlicher Entwicklung widerspricht, als der österreichische Dichter Albert Ehrenstein. Die zweite Sammlung seiner Gedichte nennt sich ‚Der Mensch schreit'. Als sicher darf hingestellt werden, daß die Überschrift des Bandes, der 1916 hervortrat, unab-

hängig ist von den oben angeführten Worten aus Bahrs Schrift über den Expressionismus. Desto bemerkenswerter bleibt, daß auch Bahr das Gefühl des Gegenwartsmenschen in die Worte bannte: der Mensch schreit. Das Gedicht von Ehrensteins Sammlung, das diese Überschrift führt, dem Buche also den Namen gegeben hat, und wie ein Leitwort die weltablehnende Gebärde des Dichters versinnlicht, lautet:

Uns Gefesselte umringen
Teufel, die uns tierisch zwingen.
Mich verfluch' ich, der ich kam,
ehe Licht die Erde nahm.

Genau so sieht Ehrenstein den Krieg. „Ein kleiner Unterteufel herrscht auf der Erde, es dient ihm Unvernunft und Tollwut", sagt das Gedicht ‚Der Kriegsgott'. Die Verse ‚Der Waldesalte', ‚Der Dichter und der Krieg', ‚Menschendämmerung', ‚Walstatt', ‚Frage', ‚Tod auf dem Schlachtfeld', ‚Dialog', ‚Erde', ‚Ende', ‚Den Feinden' sind ein fortgesetzter banger Wehruf über diesen Krieg. Seelisch vornehm verzichten sie darauf, dem Feinde ausdrücklich immer wieder die Schuld an allem Greuel zuzuschreiben. Sie haben daher etwas von der Bußrede des Propheten, der sein eigenes Volk nicht schont, wenn es gilt, zur Umkehr zu mahnen. Ein Menetekel, wie es auch in Meyrinks Roman ‚Das grüne Gesicht' soeben der gesamten Gegenwartswelt vorgehalten wurde. Gleichwohl sollte keiner dem Mahner Ehrenstein den Vorwurf nichtvaterländischer Gesinnung machen. Heißt es doch in der ‚Menschendämmerung':

Umtost vom vaterländischen Geheul
der westlichen Wilden auf ihrem Kriegspfad,
hager wie einer, der die Norne umarmt hat,

erbleicht der Held, ihn bedrängt
im unauslöffelbaren Kessel die Blutsuppe.

Kalt gelagert umscharen die Lache,
Unterwelt, deinen See,
die Türme der Leichen.
Der ohnmächtige Charon
packt das kleinliche Ruder,
zertrümmert die Barke, ihm frohnt als
Totenschiff ein Ozeandampfer.

Sonnenflecken überschatten die Erde.

Die ganze Gefühlswelt, die sich da auftut, ist nicht durch den Krieg über Nacht dem Dichter erwachsen. Gleiches Grauen vor einer Sinnlosigkeit des Daseins spricht sich schon in Gedichten von Ehrensteins erster Sammlung ‚Die weiße Zeit' (1914) aus. Hier stellen die Verse ‚Unentrinnbar' die Frage: „Wer weiß, ob nicht Leben Sterben ist, Atem Erwürgung, Sonne die Nacht?" Und daß auch diesem Weltablehner die Großstadt von heute zum Sinnbild beklemmender Glückslosigkeit geworden war, ehe ihm der Krieg aufging, daß die Großstadt ihm einen Vorgeschmack des Kriegselends bot, lassen sein groteskes Büchlein ‚Tubutsch' erkennen und eine der Erzählungen, die unter der Überschrift ‚Der Selbstmord eines Katers' zusammengefaßt sind.

Rousseauische Sehnsucht nach einer besseren und glücklicheren Welt waltet bei Ehrenstein, waltet bei Franz Werfel, bei Georg Trakl. Diese Sehnsucht trieb Trakl schon zu Beginn und nach den ersten unmittelbaren Eindrücken des Kriegs in den freiwilligen Tod. Werfel bekundete die gleiche Sehnsucht soeben in seinem offenen Brief an Kurt Hiller.

Sollen noch weitere Belege für die Stimmungen jüngster deutscher Dichtung angeführt werden? Bedarf es noch

eines Beweises, wie fern von Goethes Lebensgefühl das alles sich bewegt? Als Goethe den gegenstandslosen Trübsinn des Weltschmerzes seines Zeitalters im ‚Werther' darlegte, hatte er ganz anders geartete Gefühle zu zeichnen. Die Zeitgenossen Werthers litten auch rousseauisch an ihrer Zeit, aber noch waren ihnen die Gefühle erspart, die den Dichter von heute zum Gegner des Lebens machen. Goethe selbst steht solchem jüngsten Weltleid meilenfern, Goethe, dem wie seinem Egmont die Gewohnheit des Daseins und Wirkens für etwas Schönes und Freundliches, das Leben für etwas Süßes galt.

*

Der Gefühlsinhalt gegenwärtiger Kunst widerspricht dem Lebensgefühl Goethes. Aber auch die Gestalt, die vermöge dieses Gefühlsinhalts der jüngsten Dichtung zuteil wird, ist ungoethisch.

Qualvolles Ringen mit der Welt, aber schon überdeutliche Versinnlichung der Schrecken des menschlichen Daseins fordert andere Wortkunst als Goethes beruhigtere und gefaßtere Art, die Welt abzuspiegeln. Goethe lernte früh, das Weltwirrwesen mit gelassener Hand abkonterfeien. Wie sein Hans Sachs ließ er vom Naturgenius sich der Menschen wunderliches Weben weisen, ihr Wirren, Suchen, Stoßen und Treiben, Schieben, Reißen, Drängen und Reiben. Aber sachsisch — nach Goethes eigener Deutung — überblickte er das, als ob er in einen Zauberkasten sähe. Ihm war es um den Einklang zu tun, der dem Dichter sich noch dort vernehmlich macht, wo aller Wesen unharmonische Menge verdrießlich durcheinanderklingt. Ja, ihm war Dichten der geglückte Versuch, alles Quälende und Verworrene des äußeren Lebens durch künstlerische Objektivierung in sich zu überwinden.

Auf seinem Lebenswege traf er genug Dichtergenossen,

die ausdrücklich den Dichterberuf anders auffaßten. Der junge Schiller legte es vor allem in seinen Dramen, aber auch in seiner Lyrik auf ungelöste Dissonanzen an. Ein ähnlicher Wunsch waltete in Kleist. Goethe lehnte den jungen Schiller ebenso wie Kleist ab. Beide waren ihm zu pathologisch. Ihm schien die künstlerische Absicht, schroffe Gegensätze dichterisch nicht zu einem Einklang gelangen zu lassen, sie grundsätzlich zur Ausdrucksform dichterischen Gestaltens zu erheben, wie etwas Ungesundes und Naturwidriges. In Grabbes Erstlingen fand der künstlerische Wunsch nach greller und unversöhnter Gegensätzlichkeit noch ungebrocheneren Ausdruck als bei Kleist und selbst bei den beträchtlichsten Disharmonien des jungen Weltanklägers Schiller.

Goethe war von Anfang an gestimmt auf die edle Einfalt und stille Größe, die von Winckelmann der griechischen Kunst zugeschrieben wurde. Ein Formwille im Sinn edler Einfalt und stiller Größe war ihm eingeboren, er hätte ihn verwirklicht, auch wenn niemals Winckelmann sein Führer geworden wäre. Schiller bändigte nachmals seinen eigenen gegenteiligen Formwillen mit Bewußtsein, um der Kunst Goethes näherzukommen. Dann verschwanden in seinem Schaffen viele Züge seiner Jugenddichtung, die etwas von Barockkunst an sich haben.

Denn Winckelmanns Schlagwort wie sein ganzes Verhältnis zur griechischen Antike ist geboren aus dem Widerspruch zum Barock. Und ebenso ist Goethes künstlerisches Formen dem Barock grundsätzlich entgegengerichtet.

Zufall ist es nur, daß Goethes erste größere öffentliche Äußerung über bildende Kunst, die Schrift ‚Von deutscher Baukunst', einen Angriff auf Bernini enthält. Im Kampfe für die Gotik verspottet sie äußerliche Nachahmung der Antike und ruft strafend aus: „Hat nicht der seinem Grab

entsteigende Genius der Alten den deinen gefesselt, Welscher!" Als Zeugnis solcher Fesselung erscheinen die Säulenreihen, die von Bernini vor den Petersdom hingestellt worden sind. „Die herrliche Wirkung der Säulen traf dich, du wolltest auch ihrer brauchen . . ., wolltest auch Säulenreihen haben und umzirkeltest den Vorhof der Peterskirche mit Marmorgängen, die nirgends hin- noch herführen." Freilich urteilte Goethe später, als er vor den Kolonnaden der Peterskirche stand, ganz anders und viel günstiger.

Doch der italienischen Reise gehört Goethes wichtigste und entscheidendste Äußerung gegen das Barock an. Sie entstammt unmittelbar dem Aufenthalt in Bologna und ging nach Jahrzehnten fast unverändert in die Buchgestalt der Reiseschilderung über. Das Reisetagebuch, das für die Weimarer Freunde bestimmt war, verweilt am 19. Oktober 1786 ausführlich bei den Gemälden Bolognas. Ein machtvoller Gegensatz tut sich auf. Einerseits Raffaels Heilige Cäcilie. „Er hat eben gemacht, was andre zu machen wünschten." „Über das Bild mündlich, denn es ist weiter nichts zu sagen, als daß es von ihm ist." Anderseits Malerei des Barocks; was Goethe zu sagen hat, ist nicht etwa in später Zeit gegen die Nazarener aufgesetzt. Die oft angerufene Stelle darf hier nicht fehlen:

Von allem andern muß ich schweigen. Was sagt man, als daß man über die unsinnigen Sujets endlich selbst toll wird. Es ist, als da sich die Kinder Gottes mit den Töchtern der Menschen vermählten, da wurden Ungeheuer daraus. Indem der himmlische Sinn des Guido, ein Pinsel, der nur das Vollkommenste, was in unsre Sinne fällt, hätte malen sollen, dich anzieht, mögtest du die Augen von den abscheulichen, dummen, mit keinen Scheltworten der Welt genug zu erniedrigenden Gegenständen abwenden.

Die Stoffe von Guido Renis und seiner Genossen Bildern stoßen Goethe ab.

Man ist immer auf der Anatomie, dem Rabenstein, dem Schindanger, immer Leiden des Helden, nie Handlung. Nie ein gegenwärtig Interesse, immer etwas phantastisch Erwartetes. Entweder Missetäter oder Verzückte, Verbrecher oder Narren. Wo denn nun der Maler, um sich zu retten, einen nackten Kerl, eine schöne Zuschauerin herbeischleppt. Und seine geistliche Helden als Gliedermänner traktiert und ihnen recht schöne Faltenmäntel überwirft.

Schon da kündigt sich an, daß Goethe noch anderes an solcher Barockkunst abwehrt als den ungriechischen Stoff. Er vermißt die ruhige Haltung griechischer Kunst, er fühlt sich abgestoßen von einem maßlosen seelischen Drängen, das er hinter diesen Werken wittert, und das über den sinnlich erfaßbaren Inhalt hinaus noch ins Unendliche sehnsüchtiger religiöser Wünsche deutet.

Goethe ist überzeugt, daß nur der barbarische Sinn der Auftraggeber die Künstler gehindert habe, sich mit der stillen, in sich befriedigten Geschlossenheit griechischer Gestalten zu begnügen. „Zwei nackte Figuren von Guido, ein Johannes in der Wüsten, ein Sebastian, wie köstlich gemalt, und was sagen sie? Der eine sperrt das Maul auf und der andre krümmt sich." Goethe verkannte also die künstlerische Absicht, die in der heftigen Bewegung, in der gespannten Haltung aller Glieder, in dem Grundmerkmal der Barockkunst liegt. Dieser Zug des Barocks war ihm so fremd und unverständlich, daß er ihn bloß aus unkünstlerischen Gründen deuten und ableiten konnte.

Nur leise und nur zwischen den Zeilen macht sich Widerspruch gegen das Barock fühlbar in Goethes Zusätzen zu Diderots ‚Essais sur la peinture', am stärksten, wenn Goethe von der Farbe zu reden hat. Die lehrreiche ‚Geschichte des Kolorits seit Wiederherstellung der Kunst' in der fünften Abteilung von Goethes ‚Geschichte der Farbenlehre' stammt

überhaupt nicht von Goethe, sondern von Heinrich Meyer. Sie läßt größtenteils vermissen, was uns hier fesselt. Nur eine Äußerung über Piazzetta, Corrado und Solimena verrät den Gegensatz, der zwischen den Weimarer Kunstfreunden und der Kunst des Barocks bestand. Der kühne Pinsel der drei Genannten wird zugegeben, aber ihre Werke seien voll wilden Getümmels. Solimena, der berühmteste unter ihnen, erscheint als der am wenigsten Erfreuliche, oft grau und kalt, oft von grellen, unangenehmen Gegensätzen heller und dunkler Farben; im Kolorit und in der Harmonie der Farben beleidigt er nach Heinrich Meyer den Geschmack und die Regeln am frechsten.

Die großen Maler des Barocks kommen, soweit sie überhaupt von Meyer genannt werden, besser weg. Allein auch Goethe führt, wenn er von Rubens oder von Rembrandt spricht, keinen grundsätzlichen Krieg gegen das Barock. Fast möchte es scheinen, als habe er die eigentlichen Barockzüge der beiden geflissentlich übersehen.

Der Gegensatz, der sich in den Tagebuchblättern von Bologna ankündigt, blieb dennoch bestehen. Der Kunst Goethes widersprach ebenso das seelisch Angespannte wie das körperlich Überbewegte des Barocks. Gewiß ist Goethes Kunst reich und vielgestaltig genug, um gelegentlich dem ekstatischen Schwung des Barocks nahezukommen. Hatte sie doch auch den Pater ecstaticus zum Abschluß der Faustdichtung zu versinnlichen. Aber selbst in diesem Augenblick läßt sie auf die wenigen Verse einer barockartig emporgereckten leidenschaftlichen Hingabe sofort ruhigere und weihevollere Andacht folgen, aufsteigend vom Pater profundus zum Pater seraphicus und dann schließlich zu der Gottesschau des Doktor Marianus „in der höchsten, reinlichsten Zelle".

Goethes Kunst ist auch nach den Kategorien, die von

Heinrich Wölfflin zur Bestimmung des Gegensatzes von Renaissance und Barock verwertet werden, dem Wesen des Barocks fremd. Seine Gestalten nähern sich weit mehr dem Scharfumrissenen antiker Plastik, als den Farben- und Lichtwirkungen des malerischen Barocks, das die umgrenzte Gestalt aufgibt zugunsten kräftigen Gegeneinanderspielens von Hell und Dunkel. Er strebt, wenn auch auf Umwegen, dem strengen Bau geschlossener Tektonik zu und meidet eine offene Form, die ins Unendliche überzugehen scheint, die Form, die in Shakespeares Werken anzutreffen ist. Nicht nur seine Menschen, überhaupt seine Gegenstände, auch die seelischen Inhalte seiner Dichtungen entfalten sich Zug um Zug. Sie sind sozusagen gleichmäßig beleuchtet, sie reihen sich im Gleichgewicht aneinander. Goethe legt es auf Klarheit an. Er läßt nicht weite Strecken im Unklaren verdämmern, um einzelnes desto kräftiger ins Licht zu versetzen. Der Gesamteindruck ist Ruhe, nicht die stürmische Bewegtheit Shakespeares und aller Barockkunst. Ja, es ist für Goethe bezeichnend, wieweit er solcher Formung auch noch dann zuneigt, wenn er absichtlich in den Bahnen Shakespeares geht. Goethes ‚Götz' ist trotz seinem lockeren und allem Gleichgewicht entfremdeten Bau noch viel mehr im Sinne der gleichmäßig fortschreitenden Aneinanderreihung, der Gestaltungsweise also von Antike und Renaissance gearbeitet als irgendeine der Tragödien Shakespeares; denn die Kunst Shakespeares liebt es, in kühnen Sätzen vorwärtszustürmen und an den Haltepunkten der Bewegung durch jähe Lichter die erreichte Höhe der Entwicklung zu versinnlichen.

Die Dichtung der Gegenwart, von der ich berichtete, daß sie nach ihrem Verhältnis zur Welt mit Goethe in Widerspruch stehe, neigt auch dem Typus des Barocks im Gegensatz zu Goethe zu. Mehrfach schon war ich bemüht, diesen

Zug zum Barock an jüngsten Dichtern und an deren Schöpfungen aufzuzeigen. Ein paar besondere Eigenheiten der Barockkunst kommen da noch in Betracht, Eigenheiten, an denen sich Goethe in Bologna stieß.

Märtyrergestalten in der Formung des Barocks riefen in Bologna den Einspruch Goethes hervor. Die jüngste deutsche Dichtung arbeitet gern mit Stimmungen, die etwas Urverwandtes haben mit den Gesichten, in denen sich dem Barockkünstler das Wesen des Märtyrertums offenbart.

Ekstase, im Leiden geboren aus dem Bewußtsein einer seelischen Erregung, die das Leid nicht fühlen läßt oder wenigstens übertäubt. Ein inneres Zittern und Beben, nicht aus Furcht, sondern aus einem seelischen Überschwang, der dröhnend und klirrend alle Eindrücke übertäubt. All das gesteigert zu Augenblicken letzter Entscheidung, deren drohendes Herannahen weit aufwühlender wirkt als die Entscheidung selbst. (Besonders Rubens liebt das: die Untiere, die den Rachen aufsperren, um ihre Opfer zu zerfleischen oder zu verschlingen, sind wie ein Symbol seiner Kunst.) Und dies Ganze, das in einer Spannung aller Nerven, in drangvoll verschlungener Drehung zu einer geahnten Beseligung sich emporbäumt, immer eingestellt auf den Gegensatz der beglückenden und befreienden Helle himmlischer Klarheit und der vernichtenden Finsternis des Grauens der Hölle.

Solches Märtyrergefühl mit seiner Vergöttlichung von Blut und Wunden, mit seiner ekstatischen Verklärung des Verzichts auf das Leben und auf dessen Genüsse, mit der bewußten Unterdrückung alles Ekels vor dem Kranken, dem Widrigen und vor Verwesung liegt dem Barock ebenso nahe wie unserer neuesten Dichtung. Goethe aber vertrug es nicht, er wehrte es von sich ab, er verurteilte es, wenn er es, wie in Bologna, künstlerisch geformt antraf.

Mir ging diese Neigung unserer jüngsten Dichtung zuerst an den Romanen Enrica von Handel-Mazzettis auf. Ich wiederhole nur, was ich an anderer Stelle mehrfach auseinandersetzte. Enrica von Handel wurde durch ihre Neigung zur Blut- und Wundenekstase des Barocks gelockt, die Welt der Barockzeit, österreichische Vorgänge der Gegenreformation, zu versinnlichen. Angelpunkt ihrer Dichtungen ist der Gegensatz des himmlisch Reinen und Beseligenden einerseits und des verstockten blutgierigen Welttreibens anderseits. Die starke innere Bewegung des Barocks entlädt sich in ihrer Sprache, die auf das Lärmende und Betäubende eingestellt ist. Nahe verwandt ist Schönherr; es war kein Zufall, daß sein Trauerspiel ‚Glaube und Heimat' sich stofflich aufs engste mit ihr berührte. Eine längere Reihe österreichischer Erzähler erstrebt wie ihre Landsleute Enrica von Handel und Schönherr Wiedererweckung der Barockstimmung in Dichtungen, die dem Jahrhundert des Barocks, der Zeit des großen Krieges angehören. Genannt seien Max Brod und E. G. Kolbenheyer. Ja, noch etwas von der gespannten Haltung und der inneren Wucht des Barocks kommt zutage, wenn Walter von Molo den Stürmer und Dränger Schiller vergegenwärtigt. Man halte seinen Roman nur zusammen mit Hermann Kurz' Erzählung ‚Schillers Heimatsjahre', wenn der Barockton Molos recht deutlich herausgehört werden soll.

Die jähe Bewegtheit des Barocks treffe ich fast bei jedem neueren Dichter an, der mir zu Gesicht kommt. Sie eignet Leo Sternberg, sie steigert sich zu besonderer Höhe in Kasimir Edschmid. Sie neigt bei beiden zu greller Beleuchtung, sie gewinnt bei Edschmid auch noch die besondere Wendung, vieles ganz im Dunkel zu lassen, um das übrige desto machtvoller ins Licht zu setzen. Edschmid arbeitet überdies mit

den Augenblicken fast quälender Spannung der Erwartung, die dem Barock liegen.

Die Dichter vollends, die oben als Vertreter einer ungoethischen Abwehr der Welt und Zeichner des Grauenhaften unseres Gegenwartdaseins zu nennen waren, treten unmittelbar neben die Barockkunst des siebzehnten Jahrhunderts hin. Sie sind Künstler des Helldunkels, vor allem Heym. Heyms ‚Styx‘ ist gesteigerter Rubens. Ehrenstein aber und Werfel kommen der Barockstimmung auch noch von anderer Seite nahe: durch ein betontes, ja beherrschendes Gefühl des Mitleids mit der Welt, das an die asketischen Stimmungen des heiligen Franziskus, an dessen scheulose, liebende Fürsorge für alles Kranke und Verwesende gemahnt. Schrankenlose Liebe für alles Verachtete verkünden die sittlichen Bekenntnisse Ehrensteins und Werfels. Werfels Christus fragt: „Ist das denn Liebe, wo noch Ekel ist?“ Aus hingebungsvollem Mitleid mit einer namenlos duldenden Menschheit schelten Ehrenstein und Werfel den Krieg.

Auch Goethe hat Kriege erlebt. Aber die Stimmungen unserer Tage blieben ihm fremd. Er flüchtete zu streng sachlicher Beobachtung des Tatsächlichen, als er in der Champagne die ungebrochensten Kriegseindrücke seines Lebens hinnahm. Die Hunderttausende, die in Napoleons Feldzügen als Opfer fielen, erweckten in ihm nicht die Schreckensgesichte, unter denen heute Dichter mitleidsvoll zusammenzubrechen scheinen. Goethe war gewohnt, weltgeschichtliche Vorgänge vom Standpunkt der großen Persönlichkeit zu nehmen, die deren Träger war. Die Moskauer Katastrophe Napoleons und deren Folgen spiegelten sich in Goethe nicht als heillose Vernichtung Unzähliger, unter denen auch Deutsche waren. Als er im ‚Buch des Timur‘ des ‚Divans‘ sie dichterisch anfaßte und gestaltete,

wurde sie ihm zu einer Vergeltungstat der Natur, gerichtet gegen den einen, gegen Napoleon. Das ist noch bezeichnender als die Tatsache, daß Goethe dies Ereignis, das er unmittelbar miterlebt hatte, im Bilde längstvergangener Tage, daß er Napoleon im Bilde Timurs faßte. Auch diesmal war es ihm um einen künstlerischen Standpunkt zu tun, von dem aus das Erschütternde und Grauenhafte der nächsten Nähe an niederdrückender Kraft verlor.

*

Und so tut sich zuletzt noch ein neuer Gegensatz zwischen Goethe und der Dichtung unserer Tage auf. Ihm wäre alles, was ich als Kennzeichen jüngster Kunst anzuführen hatte, kunstfremd erschienen, er hätte nur das Pathologische daran empfunden.

Bezeichnet die Gruppe deutscher Dichter, die ich hier in Betracht zog, wirklich die Richtung, in der sich deutsche Dichtung jetzt bewegt, so glaube ich meine Behauptung, daß wir uns von Goethe entfernen, mindestens wahrscheinlich gemacht zu haben.

Zugegeben sei, daß heute in Deutschland auch noch andere Dichtung zu finden ist. Nur sind deren Vertreter nicht die Jüngsten. Daß hingegen in der Jugend ein starker und einheitlicher Zug nach den Zielen geht, die ich angab, dürfte sich kaum bestreiten lassen. Wie wenig die Kriegspoesie der ersten Monate des Weltkriegs gegen diesen Zug aufkommt, habe ich hier und sonst schon darzulegen versucht.

Mag man die gesamte jüngste Kunst, die bildende wie die redende, unter dem Schlagwort Expressionismus begreifen oder dieses Wort vorläufig nur für die bildende Kunst in Anspruch nehmen, sicher scheint doch zu sein, daß Abkehr von der Welt, Verzicht auf griechische und goethische Naturnähe, Widerstand gegen den Versuch, das Weltwirr-

wesen zu harmonischen Kunstgebilden zu steigern, innerhalb des Gesamtgebiets der Kunst im Gange sind. Hinzu kommt eine jähe Bewegtheit zunächst der Dichtung, ein Verlangen nach höchsten Anspannungen des Gefühls. Und endlich ein Drang, das Grauenhafteste auszusprechen und aus der rückhaltlosen Schau und Aussprache solcher Augenblicke des höchsten Entsetzens zu mitleidsvoller Liebe für die Opfer einer schrecklichen Welt emporzusteigen. Das ergibt zusammen ein Lebensgefühl, von dem Goethe so gut wie nichts in sich trug.

Allein Wurzel dieses Lebensgefühls ist der Widerspruch zu einer materialistischen Welt, mit der sich Goethe nicht auseinanderzusetzen brauchte. Denn sie ist nach ihm erstanden. Goethe fand die Voraussetzungen seines eigenen Weltbildes vor in den geistigen Leistungen, die von Deutschland nach den beiden großen Kriegen, dem Dreißigjährigen und dem Siebenjährigen, erbracht worden waren. Er hatte das Ergebnis des Dreißigjährigen Krieges, das Wiedererwachen deutscher Mystik im Pietismus, und das Ergebnis des Siebenjährigen, die Weltanschauung Kants, nur einzufügen in ein Weltbild, das dank Winckelmann ähnlich wie die Renaissance und doch aus einer ganz neuen Spiegelung der Antike wieder an das Griechentum Platons sich anschloß.

Goethe fußte allenthalben auf einem Boden, den eine idealistische Weltbetrachtung bereitet hatte. Erscheint heute deutsche Dichtung wie ein Gegenpol zu Goethe, so liegt es auch an dem Kampf, den sie zu führen hat gegen einen Materialismus, der jahrzehntelang die Welt beherrschte und dessen Folgeerscheinungen noch nicht erledigt sind. Der Mensch schreit nach einer Seele, er schreit nach dem Geist. So möchte Bahr die Wünsche des Expressionismus deuten. Es ist die Sehnsucht, aus einer materialistischen Weltbetrach-

tung in eine idealistische überzugehen. Die Jüngsten wenden sich gegen die Weltstadt mit ihren technischen Wagnissen, sie fühlen ebenso in dem Weltkriege ein unheilvolles Ergebnis hochgesteigerter Technik. Aber sie können doch wieder von den Wundern dieser Technik nicht loskommen. Verrät das nicht den Wunsch, die neue, nach Goethe erstandene Welt der Maschine vom Boden des Materialismus auf den Boden des Idealismus zu versetzen? Es kündigt sich an, was als große und schwere Aufgabe von den Deutschen nach dem Weltkriege zu lösen sein wird: die Neubegründung des deutschen Weltbildes auf idealistischer Grundlage. Wird es glücken? Wird es möglich sein, nicht einfach rousseauisch auf alles zu verzichten, was uns an technischen Errungenschaften von der nachgoethischen Zeit geschenkt worden ist, sondern gleich der Philosophie des deutschen Idealismus, also mit Kant und Schiller, aus einer bedrückenden Kultur den Menschen hinaufzuführen auf Gipfel, ähnlich denen, die von Goethe dem harmonischen Edelmenschen angewiesen wurden?

Schon das Aufsuchen dieser Möglichkeiten wird uns zu Goethe zurückführen. Und als Sucher solcher Art erscheinen mir die jungen Künstler und Dichter von heute. Sie bereiten die kommende, die idealistische Weltanschauung vor. Sie werden mitzuentscheiden haben, ob die Zukunft Deutschlands ein verzichtendes Zurückschrauben oder ein mutig vorwärtsdringendes Umgestalten des vorhandenen Besitzes sein wird. Vorläufig scheint es, als wollten sie den ersten, den Weg Rousseaus einschlagen. Aber schon die Forderung einer neuen durchgeistigten Weltanschauung rückt sie näher heran an Faustens grollendes „Und sehe, daß wir nichts wissen können“, läßt sie das kühle „Ignorabimus“ des naturwissenschaftlichen Skeptizismus überholen. Denn sie bezeugt, daß ein faustisches Streben nach einem faustischen

Begriff des Wissens zu neuem Leben erwacht. Trotz allem darf die Hoffnung gelten, daß die neugeborene Zukunft den faustischen Stimmungen Goethes näher kommen wird, als der überwundene Materialismus der nächsten Vergangenheit.

Der Vortrag, den ich am 20. Januar 1917 in Warschau hielt, griff unter gleicher Überschrift weiter aus und deckte sich zum Teil noch mit dem Aufsatz ‚Die Zukunft der deutschen Literatur' (Westermanns Monatshefte, März 1917 S. 71ff.). Dafür sucht der vorliegende Aufsatz die Fragen, mit denen er sich auseinandersetzt, eindringlicher zu erwägen. Bedenken gegen Bahrs Versuch, Goethe zum Johannes des Expressionismus zu stempeln, machten sich schon mehrfach geltend, so in Hanns Johsts Anzeige von Bahrs ‚Expressionismus' (Neue Rundschau 27, 717 f.). Meine Darlegung fußt vielfach auf meinen älteren Forschungen und dürfte noch besser begründet erscheinen, wenn diese älteren Versuche herangezogen werden: so die Einleitung zum 36. Band der Jubiläumsausgabe von Goethes Werken (besonders S. XXIII ff.); die Schrift ‚Die Wirklichkeitsfreude der neueren schweizer Dichtung' (Stuttgart und Berlin 1908); die Aufsätze ‚Deutsche Vorkriegsdichtung' (Zeitschrift für den deutschen Unterricht 29, 449 ff.) und ‚Jungösterreichische Dichtung' (Internationale Monatsschrift 10, Sp. 1093 ff.), zwei Versuche, die Barockneigungen der jüngsten Dichtung zu erweisen; an Wölfflins ‚Kunstgeschichtliche Grundbegriffe' (München 1915) knüpfte ich so häufig an, daß ich hier unmöglich alle diese Arbeiten nennen kann, ich verweise also nur auf das kommende Heft der ‚Philosophischen Vorträge' der Kantgesellschaft über ‚Wechselseitige Erhellung der Künste'. — Anselm Ruests Äußerung über Heym: Literarisches Echo 17, Sp. 393 f. — Werfels offener Brief an Kurt Hiller: Neue Rundschau, Januar 1917, S. 92 ff. — Von Bekenntnissen, die mir seit meinem Warschauer Vortrag zugekommen sind, bestärken mich in meiner Ansicht von der Kunst

der Gegenwart und besonders in meinen Zukunftshoffnungen: Max Picard: Das Ende des Impressionismus (München 1916) und Ludwig Rubiner: Das himmlische Licht (Der jüngste Tag 33, Leipzig 1917). — Hofmannsthals Verse auf Goethe sind gedruckt in der Neuen Freien Presse Nr. 12619 vom 9. Oktober 1899.

Die Leipziger Goethe-Aufführungen im Jahre 1807

Von Georg Witkowski

Vom 7. Mai 1791 bis zum 12. April 1817 gab Goethe dem Weimarer Theater seine Kraft. Jahren der Vorbereitung, die das Dasein der neuen Hofbühne sicherten, folgte seit der Eröffnung des erneuerten Hauses mit dem ‚Wallenstein' die Zeit, in der Weimar die erste Stelle in Deutschlands Bühnenleben errang und behauptete. Bei beschränkten Geldmitteln war dies nur möglich, indem Goethe aus wenigen Schauspielern von höherem Können und durch gewissenhafte Schulung von Anfängern die Gesamtwirkung einer Stileinheit erzwang, den Spielplan an Mannigfaltigkeit und Bedeutung der dargestellten Werke weit über die gewohnte Fläche emporhob, die Zuschauer zum Genießen des künstlerisch Bedeutsamsten erzog. Schillers eifrige Mitarbeit ließ das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts zur Zeit höchster Blüte werden. Nach dem Tode des großen Freundes arbeitete Goethe in dem gemeinsamen Sinne fort; aber allmählich kam jenes Erstarren, das sich überall einstellt, wenn ausschließliche Herrschaft *eines* Willens, Mangel an neuen Einflüssen den persönlichen Stil zur Manier ausarten läßt.

Noch ehe diese Gefahr heraufzog, drohte die schwere Zeit nach den Schlachten von Jena und Auerstädt der Weimarer Bühne den Untergang. Es gelang, wenn auch mit schweren Opfern, das Theater „als einen öffentlichen Schatz, als ein Gemeingut der Stadt" zu erhalten. Um den erlittenen

Schaden auszugleichen, verfiel Goethe auf den Gedanken eines längeren Gesamtgastspiels in der reichen Handels- und Universitätsstadt Leipzig. Vom 24. Mai bis zum 5. Juli 1807, dann (nach dem gewohnten Sommeraufenthalt in Bad Lauchstädt) vom 4. bis 31. August desselben Jahres spielten die Weimarer in dem nun schon bejahrten Hause auf der Ranstädter Bastion, dessen Werden einst der Student Goethe gesehen hatte.

Goethe kannte auch die Leipziger Theaterzustände der neuesten Zeit aus eigner Anschauung. Als er am 3. Mai 1800 hier weilte, schrieb er in sein Tagebuch: „Bey dem Leipziger Theater völliger Mangel an Kunst und Anstand, der Naturalism und ein loses, unüberdachtes Betragen im Ganzen wie im Einzelnen. Eine Wiener Dame sagte sehr treffend, sie thäten doch auch nicht im geringsten, als wenn Zuschauer gegenwärtig wären. So ist es auch mit dem Sprechen, es ist auch nicht eine Spur zu sehen von Absicht, verstanden zu werden; was eben der Zuhörer nicht hört, das hört er nicht, des Rückenwendens, nach dem Grunde Sprechens ist kein Ende, und demohngeachtet muß man sagen, daß sie von Zeit zu Zeit mehr als billg ist manierirt sind, denn gerade aus der sogenannten Natürlichkeit ist bey bedeutenden Stellen keine andere Zuflucht als in die Manier." Fast mit den gleichen Worten berichtet Goethe den folgenden Tag an Schiller und fährt dann fort: „Dem Publikum hingegen muß ich in seiner Art Gerechtigkeit wiederfahren lassen, es ist äußerst aufmerksam, man findet keine Spur von Vorliebe für einen Schauspieler, das aber auch schwer wäre. Man applaudirt öfters den Verfasser, oder vielmehr den Stoff den er behandelt, und der Schauspieler erhält gewöhnlich nur beym Uebertriebenen lauten Beyfall. Dieß sind, wie Sie sehen, alles Symptome eines zwar unverdorbenen, aber auch ungebildeten Publikums,

wie es eine Messe zusammenkehrt." Schiller erwiderte (5. Mai): „Die Beschreibung, die Sie von dem dortigen Theater geben, zeigt eine Stadt an und ein Publikum, das wenigstens auch keinen Anspruch auf Kunst und Kunstrichterei macht und bloß amüsirt und gerührt sein will. Es ist aber traurig, daß die dramatische Kunst in so schlechten Umständen sich befindet."

Nur mit einer gewissen Scheu konnte Goethe seine Schauspieler und die hohen Werke seiner reifen Zeit vor ein solches Publikum treten lassen. Aber nichts davon verrät sein Prolog, mit dem die Leipziger Vorstellungen am 24. Mai 1807 eröffnet wurden. Die Weimarer bitten darin bescheiden um Beifall und Belehrung.

„Belehrung! ja, sie kann uns hier nicht fehlen,
Hier, wo sich früh, vor mancher deutschen Stadt,
Geist und Geschmack entfaltete, die Bühne
Zu ordnen und zu regeln sich begann ...
Gleicht jener Vorzeit nicht die Gegenwart?
Von der ich schweige, daß die Wahrheit nicht
Im Schein der Schmeichelei verhüllt sich berge."

Die größten Erwartungen der Leipziger begrüßten die Schauspieler Goethes. Acht Tage zuvor waren für die erste Vorstellung alle Logen, d. h. die gesamten numerierten Plätze, ausverkauft; es hätten noch hundert mehr vergeben werden können. Und bis zum Schluß des Gastspiels erhielt sich diese Teilnahme, der ungewöhnlichen Sommerhitze zum Trotz. Der Leipziger Magistrat und die Bürgerschaft wünschten, die Weimarer möchten den ganzen Winter bleiben; was freilich nicht möglich war, weil die Rücksicht auf den Hof die Heimkehr erzwang. Auch später ist es zu keinem weiteren Gastspiel an der Pleiße gekommen; vermutlich hatte der Geldertrag trotz an sich hohen Einnahmen doch nicht die Erwartungen erfüllt.

Aber der einzige Aufenthalt der Weimarer in Leipzig verdient eine bedeutsame Stelle in der deutschen Theatergeschichte. Zum ersten Male unternahm die Schauspielkunst Goethischer Prägung einen siegreichen Feldzug gegen den herrschenden Naturalismus, und zum ersten Male wurden außerhalb Weimars in schneller Folge die anspruchvollsten Dramen Goethes: ‚Iphigenie', ‚Tasso', ‚Die natürliche Tochter', einem Großstadtpublikum dargeboten. Zugleich zeigten ‚Die Laune des Verliebten', ‚Die Mitschuldigen', ‚Götz von Berlichingen', ‚Stella', ‚Jery und Bätely', ‚Egmont' die Stufen des Weges, der zu den formschönen Schöpfungen der beiden jüngsten Jahrzehnte hinaufleitete. Zu einem Goethe-Zyklus wurde der Schlußabschnitt des Leipziger Gastspiels, da er an sechs Abenden, nur unterbrochen durch zwei Aufführungen der ‚Zauberflöte', ausschließlich Werke des Meisters darbot.

Diese mannigfache Bedeutung des Auftretens der Weimarer in Leipzig haben schon die Zeitgenossen anerkannt. Zwar suchte eine Kampfschrift, ‚Saat von Göthe gesäet, dem Tage der Garben zu reifen' (Leipzig 1808), zu beweisen, daß der Erfolg sich nur auf die Unzufriedenheit der Leipziger mit der einheimischen Secondaschen Truppe gegründet habe. Aber diese Schrift ist ein Racheakt des entlassenen Weimarer Schauspielers Carl Reinhold und ihr, häufig von widerwilliger Anerkennung gekreuzter Tadel verliert jede Gewähr, wenn man daneben die durchwegs lobenden Stimmen der berufenen Leipziger Kritiker von damals vernimmt: die Berichte Mahlmanns in der Zeitung für die elegante Welt, die Briefe des feinsinnigen Kunstfreundes Rochlitz.

Als die ausführlichsten und sachverständigsten Urteile über das Gastspiel der Weimarer liegen uns zwei umfangreiche, bisher unbeachtete Aufsätze vor, verfaßt von einem

erfahrnen, keineswegs für Goethe und die Seinen voreingenommenen Theaterkenner, von dem Leipziger Buchhändler und Schriftsteller Johann Gottfried Dyk. Er war in Leipzig am 24. April 1750 geboren und studierte in der Vaterstadt gleichzeitig mit Goethe. Später begründete Dyk einen Verlag, der es zu Ansehen brachte, und versorgte zugleich die Bühnen mit einer schier unermeßlichen Zahl aus dem Französischen verdeutschter Stücke. Auch als selbständiger Dramatiker versuchte er sich nicht ohne Erfolg: sein Trauerspiel ‚Graf Essex' gelangte auf das Weimarer Theater und wurde von Goethe, an Stelle des matten Schlusses, mit einem langen Epilog versehen, der, am Tage der Völkerschlacht geschrieben, die „merkwürdigen prophetischen Worte"[1] enthält:

Der Mensch erfährt, er sei auch wer er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag!

Außerdem übersetzte der Fleißige viele historische und politische Schriften, verfaßte als Vorsteher der Wendlerschen Freischule Leitfäden für die verschiedensten Zweige des Elementarunterrichts und leitete zwei Zeitschriften, die altersschwache Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und ihre Fortsetzung, die von 1806 bis 1811 erscheinende Bibliothek der redenden und bildenden Künste. Am 21. Mai 1813 ist Dyk in Leipzig gestorben.

Für eine schlechte Kritik der Horen, die in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, dem „Dykschen Pferch", erschienen war, verfiel der Verleger dem Strafgericht der Xenien und blieb so, gleich dem Insekt im Bernstein, als einer der kleinen Angreifer der beiden Großen von Weimar vor völligem Vergessen bewahrt. In Wahrheit hat Dyk

---

[1] Vergl. den Schluß von Goethes Aufsatz über das Werk ‚Für Freunde der Tonkunst' von Friedrich Rochlitz, Band 1 (Werke 41 II, 118).

früh die überragende Größe Goethes anerkannt und ist auch durch den, im Grunde unverdienten Hohn der Xenien in seinem Urteil nicht beirrt worden. Das bezeugen die beiden Aufsätze, die uns hier angehen, betitelt ‚Über einige Vorstellungen der Weimarischen Hofschauspieler in Leipzig. Schreiben an Herrn Prof. M. in Br.' Sie erschienen in der Bibliothek der redenden und bildenden Künste, 3. Bandes 2. Stück, S. 403—442 und 4. Bandes 1. Stück, S. 46—100. Neben manchen anderen wertvollen Angaben über Theaterzustände und Publikum unserer klassischen Zeit enthalten die Berichte Dyks so viel Neues über die Darstellung der Werke Goethes und ihre Aufnahme in Leipzig, daß es gerechtfertigt erscheint, sie in zweckmäßig gekürzten Auszügen hier wiederzugeben.

Als Einleitung gibt Dyk eine kurze Geschichte des deutschen Schauspiels und vergleicht das ungünstige Ergebnis der Berliner Theaterleitung Ramlers und Engels mit dem Erfolg Goethes. Er sucht die Ursache in den einander widersprechenden Kunstanschauungen der beiden Berliner Direktoren und fährt dann fort: „Engel war selbst ein ganz vortrefflicher Schauspieler, aber in einem eingeschränkten Fache. Den Tellheim in der ‚Minna von Barnhelm' und den Comthur in Diderots ‚Hausvater', welche zwey Rollen er hier zu Leipzig in einer damaligen Liebhaber-Gesellschaft spielte, zu deren Mitgliedern auch Corona Schröder und Göthe gehörten, von ihm gesehen zu haben, werde ich mich zeitlebens mit Entzücken erinnern." Engel war, gleich Goethe, im Jahre 1765 nach Leipzig gekommen; aber dieser nennt den später so angesehenen Mann nicht unter seinen Leipziger Bekannten. Ebensowenig erwähnt er etwas davon, daß Corona bei den Liebhaberaufführungen im Breitkopfschen und Schönkopfschen Hause mitgewirkt habe. Durch Dyks Worte, die vollen Glauben verdienen, wird Reichardts

Angabe über eine nähere Beziehung des Dichters zu Corona vor der Weimarer Zeit bestätigt.

Eine andere hingeworfene Bemerkung Dyks, die gleich hier vorweggenommen sei, führt ebenfalls zu Goethes Versuchen auf der Liebhaberbühne, den Vorübungen seiner späteren Tätigkeit für das Theater der Weimarer Hofgesellschaft. Über die ‚Mitschuldigen' sagt Dyk (mit einem verzeihlichen und für den Gegenstand unwesentlichen Irrtum): „Dieß Stück ist beynah so alt als ‚Götz von Berlichingen'. Es ward, wie dieses, zu Wetzlar geschrieben, wo Göthe, in Verbindung mit Gotter, es auf einem Liebhaber-Theater, soviel ich weiß, aufführte." Eine Mitteilung Gotters, mit dem Dyk lange Jahre durch die gemeinsame Herausgabe des ‚Komischen Theaters der Franzosen' innig verbunden war, dürfte die Grundlage dieser Angabe sein; sie stammt dann also aus bester Quelle, da Gotter ja mit Goethe in Wetzlar vertrauten Verkehr pflog. Das Theaterspiel paßt als harmlose Belustigung gut in das Bild des geselligen Treibens, dem der Dichter sich in dem Wetzlarer Sommer hingab, und gern denkt man sich auch Lotte Buff als Teilnehmende auf oder vor der kleinen Bühne. —

Die ‚Mitschuldigen' sind das erste Stück Goethes, das im Jahre 1807, am 28. Mai, auf der Leipziger Bühne erschien. Das Lustspiel war zum Beginn besonders geeignet, da es unter allen seinen Dramen im Weimarer Spielplan am festesten Fuß gefaßt hatte. Dyk sagt darüber: „Als das Stück vor nun länger als zwanzig Jahren im Druck erschien, konnten viele nicht begreifen, wie der Verfasser von ‚Götz von Berlichingen' und den ‚Leiden des jungen Werthers' ein Lustspiel in Versen habe schreiben können. Daß es Moliere's nicht unwürdig wäre, mußten sie eingestehen: aber ein Lustspiel in Versen zu schreiben, das sey, nach der von Diderot aufgestellten, von Lessing verdeutschten und erhöhten,

und durch Engel zum Canon ausgerufnen Theorie des Drama's, ein Frevel, den man nur einem so capriziösen Menschen, wie Göthe nun einmal sey, wegen der Thränen verzeihen könne, die man über die von ihm geschilderten Leiden des jungen Werthers vergossen habe. Kein Theater wagte die Vorstellung desselben, und noch itzt wird es meines Wissens einzig von der Weimarischen Gesellschaft öffentlich aufgeführt: denn daß es auf einigen Liebhaber-Theatern vorgestellt worden ist, kann Ihnen nicht unbekannt seyn. Dadurch hat es wohl auch ähnliche, unter andern von dem Herrn von Kotzebue, gleichfalls in Versen und zuförderst für Gesellschafts-Theater bestimmt, veranlaßt. [Interessanter Hinweis auf einen bisher nicht bemerkten, doch sehr wohl möglichen literarhistorischen Zusammenhang.] Ein solches, ‚Das Geständniß' betittelt, folgte diesen Abend auf die ‚Mitschuldigen'. Es war für mich ungemein anziehend, diese beiden Stücke hinter einander spielen zu sehen; zumal da ‚Das Geständniß' unstreitig das aller vorzüglichste unter den Stücken dieser Art von Kotzebue ist. Aber wie ungleich gehaltvoller ist der Dialog von Göthe! Nur daß der niederträchtige Söller im Besitz Sophiens bleibt, beleidigt doch das Moral-Gefühl. Man sagt sich wohl, der Ausgang kann, unter den angenommenen Umständen, nicht anders seyn; aber man schüttelt doch darüber den Kopf: zumahl wenn Alcest so ernst und barsch gespielt wird, wie es von Herrn Wolff geschieht; der übrigens ein Schauspieler ist, welcher gewiß bald zu den ersten in Deutschland gezählt werden wird. [Dem Buchhändlersohn Pius Alexander Wolff, dem besten Schüler Goethes unter seinen Schauspielern, schenkte Dyk als Standesgenosse des Vaters besondere Teilnahme. Wolff hatte am 1. Oktober 1803 in der Weimarer Erstaufführung des ‚Julius Caesar' zum ersten Male die Bühne betreten.] Da Alcest, nach dem ge-

druckten Stück, mit einem Degen an der Seite erscheinen soll, so ergiebt sich schon hieraus, daß er etwas vom Stutzer an sich hat, wie er denn als ein Mann geschildert wird, der allen hübschen Frauen und Mädchen nachschleicht. Als ein solcher, dünkt mich, muß er durchaus gespielt werden, damit der Ausgang des Stücks das sittliche Gefühl weniger beleidige. Mit einem Degen, und stutzermäßig nach alter Weise angezogen, kann er freylich wohl im Jahr 1807 nicht erscheinen: da er aber einen Degen braucht, um Söllern zum Geständnis zu bringen, so könnte ja wohl einer bey seinem Bette hängen. (Die Scene ist nämlich Alcests Schlafgemach.) Ein Terzerol bey sich zu tragen, wie Herr Wolff thut, wirft ein falsches Licht auf Alcests Charakter; denn nur Banditten thun es." Als die Vorstellung der ‚Mitschuldigen' am 29. August wiederholt wurde, konnte Dyk mit Genugtuung feststellen, daß Wolff diese Kritik beachtet hatte. Er spielte nun den Söller in Offiziersuniform und konnte so auf Söller mit dem Degen losgehen. An Demoiselle Silie als Sophie rühmt Dyk die Fortschritte, die sie seit zwei Jahren gemacht habe, die bezaubernde Stimme und den schönen Körperbau, von Becker als Wirt sagt er, selbst Iffland könne nicht mit mehr Wahrheit diese Rolle spielen, und ähnliches Lob erhält Unzelmann als Söller.

Gleich am nächsten Tage folgte auf die ‚Mitschuldigen' ein zweites, ungleich größeres Werk Goethes, seine ‚Iphigenie auf Tauris', sonderbar verbunden mit Kotzebues Nachspiel ‚Das Rätsel'. Der Bericht darüber beginnt (mit einem geringfügigen Versehen am Schlusse des ersten Satzes): „Die ‚Iphigenie' schrieb Göthe zu Weimar für Corona Schröder, die er schon von Leipzig her kannte und hier als Kammersängerin wieder fand ... So einstimmig dieses Stück von den Kunstkennern, nachdem es im Druck erschienen war, für eine Erweiterung der deutschen drama-

tischen Dichtkunst erklärt ward, so kam es doch zur Zeit [d. h. bis jetzt] auf kein anderes Theater als das neu in Weimar errichtete. Daher rührte es wohl, daß die Schauspieler, und insbesondere Madam Wolff als Iphigenie, im ersten Akt noch etwas furchtsam zu Leipzig spielten: aber da doch der größere Teil der Zuschauer das Stück gelesen hatte, so sprach es gar bald zum Herzen; eine sanfte Freude verbreitete sich über das ganze Haus, und jedermann dachte und sprach: solche Empfindungen muß das Schauspiel erregen. Auf Verlangen mußte es daher auch den 26sten Juny wiederholt werden, und nun spielten die Schauspieler mit ungleich mehr Zuversicht. Iphigenie Madam Wolff, Thoas Herr Graff, Orest Herr Oels, Pylades Herr Wolff, Arkas Herr Becker. Für unsere Scholaren bey der Königl. Maler-Akademie waren diese beyden Vorstellungen besonders erfreulich; denn sie meinten, Göttergestalten und griechische Heroen wären aus ihrer Asche wieder hervorgegangen und zeigten sich ihren Augen. Jede Bewegung, jede Kleidung, so wie jeder Ton, waren, wie es nur gefordert werden kann. Das heißt Studium der Kunst!" Der Beifall der ‚Iphigenie' war so groß, daß sie noch ein drittes Mal erschien, und zwar als Schlußvorstellung am 31. August. Von der Darstellung der Iphigenie durch Frau Wolff an diesem Abend urteilt Dyk: „So etwas ward noch nie auf einem deutschen Theater gesehen. Nach geendigter Vorstellung ertönte aus dem Parterr: ‚Zum Dank für die schönen Darstellungen der Madam Wolff vereinigen wir uns zu einem Vivat'. Unter Trompeten- und Paukenschall ward es angestimmt."

Am 3. Juni folgte Goethes ‚Torquato Tasso', der erst am 16. Februar desselben Jahres seine Uraufführung in Weimar erlebt hatte, obwohl er schon seit 1790 im Druck vorlag. Keine Bühne, nicht einmal Goethe selbst, wagte

sich an das für unaufführbar geltende Werk, bis seine Schauspieler es, um ihm eine Freude zu bereiten, hinter seinem Rücken studierten. So fragt denn auch Dyk seinen angeblichen Adressaten: „Erstaunen Sie nicht, wenn ich Ihnen sage, daß dieses Stück auf dem Theater Wirkung thut? Und doch ist es so, wie Sie schon daraus schließen können, daß, als den 30. Juny eine neues Singspiel angekündigt wurde, man statt desselben, für den Marientag, die Wiederholung des ‚Tasso‘ begehrte, da man wußte, die Gesellschaft werde nur noch drey Vorstellungen geben. Aber, werden Sie fragen, hat denn Göthe das Stück etwa umgearbeitet? Nein! er hat es bloß hin und wieder verkürzt. Worüber ich am meisten erstaunte, war, daß der Ausgang, der mir immer für die Bühne unbefriedigend zu seyn schien, nicht beleidigte. Man war verwundert, das Stück so endigen zu sehen, (man mochte es vorher gelesen haben oder nicht,) aber man sagte sich auch bald: Tasso erkennt, der Mensch müsse nicht bloß phantasieren, sondern auch handeln, wenn er sich glücklich fühlen will. — Es war eine ganz eigene Empfindung, in der man sich nach geendigtem Stück befand. In vielen vielen Jahren hatte ich keine ähnliche gehabt, hatte ich mich nach geendigtem Schauspiel, nicht so froh gefühlt. Ach, wären Sie doch nur diesen Abend in Leipzig zugegen gewesen! Denn ein solcher Eindruck läßt sich nicht beschreiben; Sie hätten ihn aber gewiß mit mir getheilt und über denselben, wenigstens für einige Stunden, (was immer dem ganzen Umtriebe des Blutes zuträglich ist,) die traurigen Eindrücke des verflossenen Winters vergessen."

Dyk beruft sich sodann auf das gleichlautende Urteil Mahlmanns in der Zeitung für die elegante Welt und rühmt die Schauspieler; an erster Stelle die Silie als Leonore von Este, in die er sich beinahe trotz seiner 57 Jahre verliebt hat. „In dem prosaischen Dialog hat sie

etwas Singendes im Ton, (wahrscheinlich ist sie eine Berlinerinn;) aber in Versen ist dieser Ton, so wie ihr Anstand, bezaubernd.“ Merkwürdig, daß der Leipziger die Berlinerin an dem singenden Ton erkennen wollte. Später berichtigte Dyk seine Vermutung durch die Angabe, daß die Silie die Tochter eines weimarischen Kammermusikus und geborene Weimarerin sei. Gleiches Lob erhalten auch Wolff als Tasso, Becker als Antonio, Oels als Herzog; nur habe es Oels im ersten Akt an Fürstenwürde gefehlt. Die feinste Anerkennung wird der Madame Wolff als Gräfin gespendet: sie sei eine vollendete Schauspielerin, der wohl zuweilen etwas mißglücken könne, aber nie etwas wie von ohngefähr glücke. Am 4. August wurde nach der Rückkehr von Lauchstädt die zweite Reihe der Vorstellungen mit der Wiederholung des ‚Tasso‘ eröffnet. Die ungewöhnliche Hitze hinderte Dyk am Theaterbesuch und die Zuschauer schwitzten, wie er sagt, zu viel, um geistiger Gefühle leicht empfänglich zu sein.

Auf den ‚Tasso‘ folgte als ein, nach unseren Begriffen mindestens gleich gewagtes Experiment, am 12. Juni ‚Stella‘, selbstverständlich mit dem neuen, von Goethe 1806 angefügten tragischen Schluß. „Aus einem Schauspiel ward“, wie Dyk sagt, „ein sehr gutes bürgerliches Trauerspiel; oder könnte es vielmehr werden, wenn Herr von Göthe nun auch noch den ersten Akt umarbeiten wollte. Für ein Schauspiel ist er vortrefflich; aber für ein Trauerspiel ist der darin herrschende Ton zu munter.“ Beispiele der Striche, die der Dichter für die Aufführung vorgenommen hat, werden aufgezählt und da diese Striche nicht in irgendwelchen Handschriften und Drucken überliefert sind, seien sie hier nach der Weimarer Ausgabe als wertvolle Belege von Goethes dramaturgischem Verfahren aufgezählt: Werke 11, 131, 1f. auf der hölzernen Bank —

aßen; 147, 8–17 Kehr ich — du mir bist! 23—148, 6 Eben wie die Kinder — reinsten Menschheit. 148, 24f. Bis in's — durchwühlten. 150, 13–19 vergebens nach allen — herabblinken! 157, 4–9 Nun, Fernando, — glücklich. 16—158, 15 Fernando — alten Ketten! 159, 20–22 Fernando. — Gleich! Gleich! 174, 19—176, 4 („bis auf wenige Zeilen") Fernando (vor sich) — Alles verließ! 182, 10–14 wo du — wandeln? 16–18 Und du — weihte; 183, 2–5 Du bist stumpf! — Nun! — —

Dann gibt Dyk den Inhalt der neuen Schlußszenen genau wieder und fährt nach den letzten Worten Stellas: „Ich sterbe allein!" fort: „Vortreflich! Nicht wahr, so rufen auch Sie? Wenn Sie nun vollends diese Worte der Madam Wolff hätten sagen hören! Man blieb mehrere Minuten in Schwermuth versunken auf seinem Stuhle sitzen, und nur das Wiederhinaufrollen des vordern Vorhangs [zur Ansage der folgenden Vorstellung, wie es damals an jedem Theaterabend geschah] erinnerte an das Aufstehen."

Zum ‚Götz von Berlichingen', der am 30. Juni auf der Leipziger Bühne erschien, äußert der Kritiker seine Mißbilligung der Hauptgestalt: „Götz spricht vortrefflich, aber handelt fast immer unbesonnen. Daß er den Nürnbergischen Handelsleuten, die auf die Frankfurter Messe ziehen, in einem hohlen Wege auflauert, sie überfällt und beraubt, ist im Geiste seiner Zeit, aber empört das Moralgefühl derer, für welche der Dichter schrieb. Daß ein so unstäter, sich ewig in Fehden herumtreibender Mann, wie Götz, im Alter dahin geräth, der Hauptmann von Rebellen zu werden und seine Zuflucht endlich zu Zigeunern nehmen muß, ist lehrreich aber nicht theatralisch: denn ein Heros, der unserer Achtung sich unwerth macht, hört auf, ein Heros für uns zu seyn, hört auf, uns zu imponiren; er wird uns gleichgültig. Götz sinkt zu einem Selbitz herab, in welchem

uns der Dichter den deutschen, gewöhnlichen Ritter des 15ten Jahrhunderts mit Meisterzügen geschildert hat. Der Reutersknabe Georg interessirt im fünften Akt ungleich stärker als sein Herr; zumahl in der neuen Bearbeitung." Von dieser, dem Bühnen-Götz von 1804, gibt Dyk einen sehr genauen Überblick und urteilt: „Ueberhaupt haben die vier ersten Akte, durch Weglassung aller Scenen zu Bamberg auf dem bischöfflichen Schlosse, durch Zusammenziehung und Einschaltungen gewonnen. Aber der fünfte Akt ist ein wahres Quodlibet und die Scenen folgen darin wie die Bilder in einem Guckkasten... So zufrieden das Publikum in den vier ersten Akten war, so verstimmt ward es durch den fünften Akt, bey aller Bewunderung, die man einzelnen Tiraden und dem treflichen Spiel der meisten Schauspieler, insonderheit aber der Madam Wolff als Adelheid, zollte."

Nachdem Dyk seine Vorschläge für eine bessere Bühneneinrichtung gemacht hat, kommt er auf die Inszenierung zu sprechen: „Bey dem beständigen Hinauf- und Herabrollen der Gardinen [Dekorationen] konnte es nicht fehlen, daß zuweilen einige nicht herauf oder herunter wollten, und daß dadurch Störung, auch wohl Gelächter, zumahl bey gewiß 500 eng zusammengepreßten jungen Leuten in einem Parterr, worin sich keine Bänke befinden, verbunden mit der vierstündigen Dauer des Stücks entstand: aber die Anordnung der Vorgänge war mit ächt malerischem Blick veranstaltet, der sich auch in der Wahl des Costüms bewährte." Selbst ein so verwandlungsreiches Stück wie der ‚Götz' mußte damals ohne Fallen des Vorhangs während der Akte gespielt werden, damit der Zuschauer das Bewußtsein der Einheit der Vorgänge innerhalb jedes Akts bewahrte. Daß jemals auf der unteren Fläche des Leipziger Alten Theaters 500, noch so schlanke junge Leute Platz finden konnten, erscheint kaum glaublich.

Im zweiten Abschnitt des Weimarer Gastspiels kam zu den bereits in Leipzig gegebenen Goethischen Dramen zuerst, am 11. August, ‚Egmont'. Dyk war schon von der ersten Szene begeistert: „Als der Vorhang aufgezogen ward, glaubte ich ein Gemälde von Teniers vor mir zu sehen. Die Figuren bekamen Leben und Sprache, und ich befand mich nicht mehr in dem Schauspielhause zu Leipzig, ich befand mich auf einer Wiese bey Brüssel, zur Zeit der Religionsgährungen im sechszehnten Jahrhundert." Schillers Bühneneinrichtung, nach der ‚Egmont' auch in Leipzig gespielt wurde, wird eingehend beschrieben. „Schiller hatte im fünften Akt noch eine Scene für Alba eingeschoben: er ließ ihn mit einer fürchterlichen Maske vor dem Gesicht auftreten und Egmonten in der Todesstunde Hohn sprechen. Mit Recht hat man diese Scene, nach Schillers Tode, wieder unterdrückt." Wie aus den übrigen Angaben Dyks hervorgeht, hatte er den ‚Egmont' zuvor in Weimar gesehen; er muß deshalb als zuverlässiger Zeuge in der umstrittenen Frage, ob Schiller Alba in der Kerkerszene auftreten ließ gelten. Gelobt wird Oels in der Titelrolle, die er kurz zuvor von ihrem früheren Inhaber, Haide, übernommen hatte; dagegen erhält Malcolmi für seinen Oranien starken Tadel: er sei zu alt, zu weich und bürgerlich im Ton. Graff als Oranien erscheint dem Kritiker ein wenig gar zu pathetisch mit seinem Predigerton; wer ihn zum erstenmal höre, könne sich schwerlich enthalten zu lächeln. „Die Klärchen spielte vorzeiten die verstorbene Gattinn des Herrn Becker [Goethes Euphrosyne], ein Weib, der man es ansah, daß sie der Erde nur auf Augenblicke geliehen sey. Die Gesellschaft hat viel, sehr viel an ihr verloren: aber an Madam Wolff eben so viel, wenn schon auf eine andere Weise, gewonnen. Der erste Anblick von der verstorbenen Becker war hinreißender; für dieses Mädchen,

sagte man sich, würdest du, wie Egmont, fleißig durch die Straße reiten, wo sie wohnt: mit Madam Wolff muß man gesprochen haben, um dasselbe zu thun. Denn wenn schon ihre Gestalt untadelhaft ist, so ist ihr Gesicht doch nicht so, daß man es bloß am Fenster zu erblicken brauchte, um sich in dasselbe zu verlieben. Dieß würde noch eher mit Dem. Silie der Fall seyn ... Herr Wolff als Brackenburg ist einzig auf allen deutschen Theatern, wie überhaupt in Charakteren tiefen Gefühls; er lehrte mich die Wichtigkeit dieser Rolle erst kennen ... Die Beweglichkeit, mit der Herr Becker den Vansen giebt, ist bewundernswerth, so wie Herr Unzelmann als Jetter und Herr Genast als Buyk. Auch die unbedeutendern Rollen, wie die des Invaliden und des Zimmermeisters wurden mit einer Wahrheit und das ganze Gemälde mit einer Zusammenstimmung ausgeführt, von der man bey andern Bühnen gar keinen Begriff hat."

Der 13. August brachte Goethes Singspiel ‚Jery und Bätely', mit der Musik von Reichardt. Dyk gewährte die Vorstellung dieser Schweizer Idylle eine fröhliche Stunde, obwohl er ihr wohlklingendere Gesänge gewünscht hätte. „Herr von Göthe nahm die italienischen Sylbenmaaße der Opera buffa zum Vorbild [es wurde die nach Goethes Rückkehr aus Italien vollendete neue Bearbeitung gegeben], und da unsere Sprache für dieselben nicht gefügig genug ist, und das Feilen der Verse eine ausdauernde Geduld erfodert, die ihm nicht gegeben zu seyn scheint, so mußten die Worte sich in das Sylbenmaaß fügen, sie mochten wollen oder nicht. Gesungen misfallen sie jedoch weniger, weil sie ganz an ihrem Platze stehen und wahre Empfindung ihnen zum Grunde liegt ... Es ward sehr gut gespielt. Madam Becker als Bätely drückte die Sprödigkeit ohne Plumpheit und das Erwachen zärtlicher Gefühle ohne Geilheit aus. Herr Morhardt spielte für einen Sänger ungemein

gut, und so auch Herr Dirzka den Vater; ganz vortrefflich aber Herr Unzelmann den Thomas. Da wir seit acht Monaten mit dem französischen Militär vertraut geworden sind [in Folge der Besetzung Leipzigs durch die Franzosen], so that sein Spiel um so mehr Wirkung."

Nach einer Don Carlos-Vorstellung wurde am 16. August auf einstimmiges Verlangen bei gedrückt vollem Hause ‚Egmont' wiederholt. „Gewiß muß es Herrn von Göthe freuen," bemerkt Dyk, „daß seine Stücke endlich in Leipzig, wo er studierte, aufgeführt werden und so ausgezeichneten Beyfall finden. Diese Freude ist ihm wohl zu gönnen; denn er hat sie durch seine Bemühungen um das Theater redlich verdient, ungleich mehr verdient, als so mancher, dem Beyfall schnell zu Theil ward. Sein Ruhm wird aber auch bleiben; ‚Iphigenie', ‚Egmont' und ‚Tasso' werden nie wieder von der deutschen Bühne verschwinden, und in ihnen aufzutreten und zu gefallen, wird das Streben aller künftigen Schauspieler in Deutschland seyn."

Auf Grund der Tatsache, daß bei der zweiten Aufführung der ‚Stella', am 24. August, das Haus ziemlich leer war, macht Dyk die folgende, für den Geschmackswandel im ersten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts, — die beginnende Neigung zum Stildrama, — bezeichnende Anmerkung: „Mich nahm dieß nicht Wunder; denn ich hatte von vielen Personen gehört: man sey der bürgerlichen Trauerspiele entwohnt. Sie erinnern sich noch der Zeit, wo man nichts als bürgerliche Trauerspiele sehen wollte; itzt will man lauter heroische sehen, ohne zu bedenken, daß man sich an den herrlichsten Speisen überessen kann."

„Den 28sten August zum Erstenmale: ‚Die natürliche Tochter. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Göthe'. Auf die Vorstellung dieses Stücks war ich beynah so begierig als auf die Vorstellung des ‚Tasso': sie hat mich weniger

überrascht, aber durchaus befriedigt und mein Urtheil über das Stück in vielem berichtigt. Sie waren immer für dasselbe eingenommen: so sehr ich aber auch dessen Werth, in Absicht der Einfachheit der Anlage, der herrlichen Diction, und der treffenden, aus der Natur herausgehobenen Schilderung der Charaktere anerkannte, so zweifelte ich doch, daß es auf dem Theater Wirkung thun könne, weil es nur die Einleitung zur Schilderung einer Staatsrevolution enthält, und weil Schillers Behandlung der Geschichte des Wallenstein mich in der Meinung bestärkt hatte: es sey durchaus nicht rathsam, mehrere in einander eingreifende Dramen zu schreiben. Der wenige Beyfall, den das Stück vor zwey Jahren in Berlin erhielt, ungeachtet Iffland den Herzog mit ausnehmender Kunst und Madam Fleck die Eugenie spielten, mußte mich in meinem Wahn noch mehr bestärken: ich sage Wahn; denn ich kann Ihnen versichern, viertehalb Stunden sind mir so vergangen, daß ich nie die Vorstellung geendiget zu sehen wünschte." Nach der unerheblichen Beurteilung des Dramas und der Darsteller fährt Dyk fort: „Möchte doch der Dichter durch den Beyfall, den die ‚Natürliche Tochter' nun in Leipzig gefunden hat, ermuntert werden, bald die Fortsetzung zu liefern. Was sich mit Wahrscheinlichkeit voraussehen läßt, ist, daß der Herzog, der ohnedem mit dem König, seinem Neffen, unzufrieden ist, weil er ihn für zu milde und nachgiebig hält, sich öffentlich gegen ihn erklärt, nachdem er erfahren hat, seine Tochter sey auf seinen Befehl entfernt worden. Die Verse Eugeniens zum Lobe des Königs, die sie in ihrem Zimmer versteckt, werden gefunden werden und dem König zu Gesicht kommen. Dieser, der Eugenien deshalb vermuthlich wegbringen ließ, weil er sein gegebnes Versprechen bereut, sie als Fürsten-Tochter anzuerkennen, da die Ehre seiner verstorbenen Schwester, Eugeniens Mutter, dadurch

verletzt würde [sonderbarer Irrtum Dyks] und den, wäh=
rend er vermummt im Lande umher irrt, Eugenie aufnimmt,
dürfte, gerettet, sie zu seiner Gemahlinn erheben und die
Schein=Heirat mit dem Gerichtsrath durch einen Macht=
spruch vernichten wollen. Der Gerichtsrath, der ihr bey=
gestanden hat, den König zu retten, ist zu dem Opfer er=
bötig; aber Eugenie wird nun sein Weib. So denke ich mir
die nächste Fortsetzung. Den Inhalt des dritten und letzten
Stücks kann ich aber nicht errathen. Nur soviel begreife
ich, daß Eugenie zuletzt sterben muß, und das sehe ich vor=
aus, Eugeniens Bruder, der sie im ersten Stück schon ver=
folgt, ohne auf der Bühne zu erscheinen, wird in den zwey
folgenden Stücken als sichtbares Triebrad der Handlung
auftreten." Es ist gewiß nicht ohne Wert, zu erfahren, wie
ein theaterkundiger Mann sich ohne unsere jetzige Kenntnis
der Entwürfe Goethes die Fortsetzung der ‚Natürlichen
Tochter' dachte, und daß er in dem Hauptpunkt, der Auf=
opferung Eugeniens für den König, das richtige traf.

Zu den ‚Mitschuldigen' wurde am 29. August die ‚Laune
des Verliebten' gegeben; zum ersten Male erschien das
Schäferspiel Goethes auf der Bühne des Ortes, wo es ent=
standen war, und Demoiselle Silie bezauberte als Egle die
Zuschauer so sehr, daß ihr die ungewöhnliche Ehre des Her=
vorrufs zuteil ward. Wolff spielte den Eridon, und die Tat=
sache, daß er sich in nur drei Jahren zu einem der ersten
Schauspieler ausgebildet hatte, veranlaßte Dyk zu folgen=
den allgemeinen Ausführungen: „Dieß konnte aber nur in
Stücken geschehen, wie sie Göthe wählt, und wie sie Göthe
zum Studium der Kunst schreibt. Die angehenden Schau=
spielerinnen erhalten durch Rollen wie Amine und Egle
etwas Nymphenartiges, das sie aus dem Gemeinen [d. h.
Alltäglichen] heraushebt und fähig macht, als eine der
beyden Leonoren im ‚Tasso' aufzutreten, und die angehen=

den Schauspieler gewinnen eine Zartheit, so daß sie in der Folge das rohe Benehmen eines Soldaten, wenn sie es darzustellen haben, nicht mit widriger Natur vortragen. Wer in einer Posse in Versen, wie die ‚Mitschuldigen‘, und in einem Schäferspiel in gereimten Alexandrinern, wie die ‚Laune des Verliebten‘, Lachen erregt oder zu dem Herzen spricht, der wird seiner Kunst Meister und Herr, und gewinnt eine Feinheit des Gefühls, die man unmöglich erlangen kann, wenn man durch das Spiel in Kotzebue'schen Stücken, in manntollen Mädchenrollen oder sentenziösen Wüstlingen zur Kunst eingeweiht worden ist. Der Ton des Theaters geht auf den Stadtton über. Der Nachtheil, den Kotzebue's Schauspiele den Sitten gebracht haben, ist unbeschreiblich. Dieß haben die englischen und französischen Kritiker ungleich schneller als die deutschen geahndet und ungleich stärker gerügt. Die Vorstellung von Schauspielen wie die Götheschen muß nothwendig einen Einfluß auf den gesellschaftlichen Ton einer Stadt haben und ihn veredeln."

Hiermit enden die heute noch beachtenswerten Stellen in Dyks Kritiken. Als Schluß gibt er, nachdem er sein Bedauern ausgesprochen hat, daß Goethes Mahomet-Übersetzung in Leipzig nicht gespielt werden konnte, seine Ansicht über die Zulässigkeit des Religiösen auf der Bühne zum besten, tadelt die Aufführung von Zacharias Werners ‚Weihe der Kraft‘ in Berlin und Leipzig und die Kommunion-Szene in Schillers ‚Maria Stuart‘. Dabei teilt er folgende Anekdote mit: „Wieland, den doch wohl Niemand leicht für zu ängstlich im Christenthum halten wird, sagte zu mehrern Schauspielern nach der ersten Vorstellung der ‚Maria Stuart‘: Eure ‚Maria Stuart‘ mag ich nicht leiden; wenigstens gehe ich gewiß künftig jedesmahl heraus, wenn die Beichte kommt." Man sieht, dem alten Spötter waren

doch noch immer Nachwehen der frommen Zeiten in Klosterbergen und der Schweiz geblieben.

In seinen Schlußbetrachtungen bewährt Dyk die gleiche, etwas altfränkische und ängstliche Gesinnung wie schon zuvor, namentlich am Ende des ersten Aufsatzes, wo er den Wunsch äußert, die Weimarer möchten Leipzig jeden Sommer besuchen und einige Stücke Weißes, Gotters und Wezels neu einstudieren. Um so bemerkenswerter ist die Wirkung der von allem Gewohnten so weit abliegenden Werke Goethes auf ihn und die gleichgesinnten Leipziger; erwähnt er doch, daß man in diesen Stücken wieder Personen sah, die seit Jahren nicht in das Theater gekommen waren.

Der Gesamteindruck des Weimarer Gastspiels läßt sich etwa demjenigen vergleichen, den die ersten Fahrten der Meininger in den siebziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts in unseren Großstädten hinterließen. Staunend erkannte man ungeahnte Möglichkeiten der Schauspielkunst, der Gesamtwirkung und der Inszenierung; für unaufführbar gehaltene Dramen schlugen mächtig ein, der neue Stil wurde als Erlöser von altem Schlendrian freudig begrüßt und eine Zeitlang für den einzigen Heilsbringer gehalten.

So ging es auch hier. Der Realismus, der die deutsche Bühne seit Lessings Zeiten beherrscht hatte, sollte entthront werden; aber bald genug drang er von Berlin aus wieder siegreich vor und errang von neuem sein Daseinsrecht neben und über der Weimarer Stilkunst. Sie war in ihrem Wollen dem verwandt, was sich gerade jetzt auf den führenden Bühnen Deutschlands zu entfalten beginnt: dem Streben nach einer Verbindung scharf charakterisierenden Spiels mit einem verinnerlichten Pathos, das den schön geformten Ton zum Träger hoher Symbolik, tiefster Seelenerlebnisse werden läßt.

Ergänzend tritt in der Gegenwart die Fülle technischer

Behelfe hinzu, die den Eindruck einer in gleichem Sinne stilisierten Umwelt, die ungestörte Einheit der Illusion fördern. Davon hatten Goethe und seine Regisseure noch keine Ahnung; die erhabenen Gestalten Iphigeniens, Tassos und der Natürlichen Tochter wandelten zwischen Leinwandwänden mit grob realistischer, wenn auch zuweilen architektonisch guter Malerei, umgeben von Statisten, deren äußere und innere Dürftigkeit wir uns kaum ärmlich genug vorstellen können. Indessen wirkten gerade in dieser Hinsicht die überaus bescheidenen Mittel der Weimarer Bühne ausgleichend, so daß der, auch von Dyk gerühmte Realismus der Bühnenbilder doch von „Meiningerei" im üblen Sinne entfernt blieb. Da schob auch die als unverbrüchliches Gesetz geltende offne Verwandlung einen Riegel vor. Sie hinderte alle überflüssigen Ausstattungskünste und sorgte an sich schon dafür, daß dem Schauspieler, der Geste und dem Worte, das Herrscherrecht nicht geschmälert wurde. Mag durch alle möglichen Arten von Dreh- und Schiebebühnen jetzt auch ein Teil der Schäden ausgeglichen werden, die aus dem Abgehen von dem alten, mit dem Wesen unserer klassischen Dramentechnik aufs engste verschwisterten Brauch der offnen Verwandlung erwachsen, — sie ändern nichts daran, daß den Zuschauern das Bewußtsein der künstlerischen Struktur der Stücke Shakespeares, Goethes und Schillers abhanden gekommen ist.

Im Grunde stehen ja alle diese Dinge unter dem Gesetz der Zeit. Weder lassen sich alte, technisch überholte Hilfsmittel erneuern, noch kann die Bühne dem Willen der Masse zur Illusion gewaltsam andere als die gewohnten Hilfen aufdrängen. Aber zu kühnen Versuchen in dieser Richtung haben unsere Bühnenleiter wieder den Mut gefunden, ähnlich wie Goethe, wenn er das Maskenspiel der Antike (übrigens auch während des Leipziger Gast-

spiels) erprobte und das verbannte Pathos der französischen Tragödie in sein altes Recht einsetzte. Höchster Kunstverstand leitete ihn dabei: die Absicht, Schauspieler und Genießende für die letzten Lösungen der Aufgaben dramatischer Darstellung heranzubilden. Wie überraschend das, selbst auf ganz unbereitetem Boden, gelingen konnte, lehren die Berichte über das Leipziger Gastspiel der Weimarer. So mögen sie auch denen den Mut stärken, die heute der deutschen Bühne ein höheres Ziel stecken, reinere künstlerische Wirkung durch sie erstreben. Gewiß handelt es sich dabei nicht darum, dort stehen zu bleiben, wo Goethe und Schiller standen; doch vorbildlich muß uns ihre Auffassung der Bühnenkunst wieder werden in jener Vereinigung von Idealismus, Wagemut und praktischem, alle gegebenen Bedingungen einrechnenden Sinn, wodurch allein auf den Theatern aller Zeiten in die Tiefe und Weite wirkende Leistungen zu dauerndem Gewinn für Mit- und Nachlebende erreicht worden sind. So aufgefaßt muß das Leitwort unserer Bühne lauten: Zurück zu Weimar!



Münzen mit Darstellungen des Ephialtes Epopheles

Ein Vorläufer des Mephistopheles auf antiken Münzen

Von Behrendt Pick

(Mit einer Tafel)

In seiner ausführlichen Untersuchung über Mephistopheles hat Julius Goebel[1] die einige Jahre zuvor ausgesprochene Vermutung Wilhelm Roschers[2] abgelehnt, daß Mephistopheles irgendwie auf den griechischen Alpdämon Ephialtes zurückgeführt werden könnte. Roscher hatte darauf hingewiesen, daß Ephialtes auch Epopheles oder Opheles (*'Επωφέλης, 'Ωφέλης*) genannt wurde, der Nützliche, und daß der Abgesandte der Hölle in Goethes ‚Faust' zugleich doch auch ein dienstbeflissener, nützlicher Hausgeist sei. Aus der Namensbeziehung und aus der Ähnlichkeit im Wesen glaubte er einen Zusammenhang zwischen den beiden Gestalten erschließen zu können und sprach weiter die Vermutung aus, daß auch die erste Hälfte des Namens, Mephist-, griechisch und zwar aus Megist- (*μέγιστος* = der größte) verdorben sei, der ganze Name Megist-opheles also ursprünglich „der höchst Nützliche" bedeute. Goebel hob demgegenüber mit Recht hervor, daß Mephistopheles keineswegs ein durchaus nützlicher Geist sei, sondern immerhin ein Teufel bleibe. Aber damit ist die Sache nicht ab-

[1] Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1905 Nr. 195, S. 369 f.

[2] Ephialtes, eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des klassischen Altertums (Abhandlungen der phil.-hist. Klasse der K. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften Bd. XX, Nr. 2, 1900).

getan; und seine eigene Erklärung, daß in dem Namen das griechische Megistos und der höllische Ophiel stecke und die Goethesche Gestalt auf den Hermes Trismegistos, das Urbild der Zauberer, zurückzuführen sei, ist doch gar zu wenig gestützt. Vielleicht hätte Roschers Gedanke mehr Beachtung gefunden, wenn er hätte beweisen können, daß auch die äußere Erscheinung des antiken Alpdämons spätere Geschlechter veranlassen konnte, in seinem Bilde den — oder einen — Teufel zu erkennen. Aber Roscher konnte nur einige Erwähnungen in der spätantiken und frühchristlichen Literatur anführen, aus denen zu schließen sei, daß Ephialtes als ein dem Pan verwandtes und diesem auch äußerlich ähnliches Wesen galt, daß er also ebensowohl wie Pan als der Teufel angesehen werden konnte; sichere bildliche Darstellungen konnte er nicht nachweisen.

Diese Lücke kann ausgefüllt werden. Auf den Münzen der bithynischen Stadt Nikaia, die mit ihrem latinisierten Namen Nicaea durch das große Konzil von 325 allgemeiner bekannt ist, erscheint in der römischen Kaiserzeit, im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr., häufig eine bärtige, bocksfüßige, geschwänzte Gestalt, stark vorgebeugt, schleichend oder zum Sprung bereit; sie trägt auf dem Kopf, an dem auf einigen Münzen auch Hörner erkennbar sind, eine spitze Kappe, hält in der einen Hand einen Zweig und zieht mit der anderen einen dicken Weinschlauch neben sich her; am Boden steht neben ihr zuweilen ein kleiner Priapos. Auch in der galatischen Stadt Ankyra (Angora) findet sich einmal, auf einer Münze des Kaisers Caracalla, die gleiche Darstellung. Auf der beigegebenen Tafel sind acht solche Münzbilder von Nikaia und das von Ankyra wiedergegeben; von einigen weiteren, zum Teil etwas abweichenden Stücken der Londoner und Pariser Sammlung ließen sich des Krieges wegen

keine Abgüsse beschaffen[1]. Diese Figur wird in allen Beschreibungen, und so auch in dem neuesten und wichtigsten Werke über die Münzen des Gebiets, von Babelon und Reinach[2], als Pan bezeichnet, weil sie wie dieser einen menschlichen Oberkörper mit Beinen und Schwanz des Ziegenbocks verbunden zeigt. Die Attribute hätten allerdings stutzig machen können, weil Pan, der unendlich oft auf antiken Münzen aller Gegenden dargestellt ist, niemals mit einer Kappe und auch nie mit einem Weinschlauch erscheint. Aber es dachte niemand darüber nach, ob die

---

[1] Abbildung 1—8: Münzen von Nikaia, und zwar 1—4 geprägt unter M. Aurelius (1 Berlin, 2 Wien, 3 Paris, 4 Kopenhagen), 5 unter Caracalla (Paris), 6 unter Severus Alexander (München), 7 unter Trebonianus Gallus (St. Gallen), 8 unter Gallienus (Berlin); Abb. 9 die unter Caracalla geprägte Münze von Ankyra (Neapel). — Die Abgüsse von 1, 2, 4, 6, 8 verdanke ich meinen Kollegen in Berlin, Kopenhagen, München und Wien, die von 3, 7 und 9 Herrn Dr. Imhoof-Blumer in Winterthur; von dem etwas überarbeiteten Stück 5 war eine Schwefelpaste im Gothaer Münzkabinett vorhanden. Die Zitate finden sich in der folgenden Anmerkung.

[2] Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure commencé par feu W. H. Waddington, continué et complété par E. Babelon et Th. Reinach. Tome I, 3. fascicule (1910). Die Münzen mit Ephialtes-Darstellungen finden sich unter folgenden Nummern: 155—157 (M. Aurelius, unsere Abb. 3, 2, 1); 444 mit Abb. auf Tafel 78, 26 (Caracalla, aber nicht unsere Abb. 5, die bei Mionnet 2, 459, 264 zu finden ist, dort als Satyr bezeichnet); 593 (Abb. 6) und 594 (Alexander); 641 (unter Maximinus, in Mailand); 697 mit Abb. auf Tafel 84, 32 (unter Gordianus, in Paris); 739 mit Abb. auf Tafel 85, 25 (unter Philippus junior, in London); 770 (unter Gallus, im Handel, wohl unsere Abb. 7); 838 mit Abb. auf Tafel 87, 32 (unter Gallienus, in Paris, aber gleich unserer Abb. 8). Die Münze von Ankyra ist im Katalog des Neapler Museums unter Nr. 8647 beschrieben, von Imhoof-Blumer als wichtig erkannt und im Journal international d'archéologie numismatique 1, 28 f. richtig zur Vergleichung mit dem Typus von Nikaia (noch unter der alten Benennung Pan) herangezogen.

Benennung richtig wäre, und auch ich wurde nur durch einen Zufall darauf aufmerksam, daß auf einer der Münzen der Name der dargestellten Figur beigeschrieben ist. Es ist Abb. 1 auf unserer Tafel, unter dem Kaiser Marcus Aurelius geprägt, die größte und älteste dieser Münzen, wo außer dem unten stehenden Namen der prägenden Gemeinde NIKAIEIC noch eine längere Umschrift im oberen Kreisbogen vorhanden ist. Man glaubte darin den Namen des römischen Statthalters zu finden und wollte *ἐπ' Ὠφελ. Ἀν .....* (d. h. unter Ofellius An .....) lesen; da aber ein Beamtenname in dieser Zeit auf bithynischen Münzen nicht zu erwarten ist, so sah ich mir die in ihrer ersten Hälfte fast zerstörte Umschrift genauer an und konnte dann leicht die richtige Lesung feststellen. Sie lautet[1]: *[ΕΦΙ]ΑΛ[ΤΗ]Ν ΕΠΩΦΕΛΗΝ* und unten NIKAIEIC „den Ephialtes (ehren) die Bewohner von Nikaia", eine Form der erklärenden und ehrenden Beischrift, wie sie grade in der Prägung dieser Stadt häufig vorkommt.

Die dargestellte Figur ist also der Alpdämon Ephialtes mit dem Beinamen — oder zweiten Namen — Epopheles, der Nützliche, der Helfer. Und natürlich ist auf den übrigen Münzen mit diesem Bilde, die unter M. Aurelius, Caracalla und späteren Kaisern geprägt sind, und ebenso in Ankyra, derselbe Gott oder Dämon gemeint, wenn auch der Name nicht dabei steht. Daß Ephialtes dem Pan ähnlich dargestellt ist, kann nicht auffallen; Roscher hat die Zeugnisse dafür verzeichnet, weshalb die Alten eine Verwandtschaft der beiden annahmen, die unter anderm auch in ihren erotischen Neigungen bestand, wie sie ein Teil unserer Münzen durch die Beigabe der Priaposherme

[1] Die in eckige Klammern gesetzten Buchstaben sind zerstört, aber die Ergänzung des ersten Wortes ist durch das vollständig erhaltene zweite gesichert.

andeutet. Aber die Münzen lehren uns jetzt, daß man den Ephialtes doch deutlich von Pan unterschied, indem man ihm einige besondere Attribute gab. Der Weinschlauch, der oft noch die Gestalt des Tieres erkennen läßt, aus dessen Fell er zusammengenäht ist, findet sich bei Pan nicht, während die ebenfalls verwandten Figuren der Silene und Satyrn öfters einen solchen auf den Schultern tragen; er ist für Ephialtes passend, weil Trunkenheit als Ursache des Alpdrucks auch den Alten bekannt war, wie wir aus verschiedenen Stellen in den Schriften antiker Ärzte wissen. Der Zweig ist nirgends deutlich genug, um zu erkennen, ob vielleicht eine einschläfernde Pflanze als Andeutung des Alptraums gemeint ist; das Bäumchen oder der Zweig, den Pan zuweilen trägt, auch auf Münzen von Nikaia selbst, wohl Lorbeer, sieht ganz anders aus. Beachtenswert ist auch die eigentümliche, stark vorgebeugte Haltung der Figur: sie ist entweder geduckt, wie wenn sich der Alp zum Sprung anschickte, nicht fröhlich springend, wie Pan oft dargestellt wird; oder der Dämon schleicht wie auf leisen Sohlen heran. Dieses Schleichen kann vielleicht die (erst in byzantinischer Zeit vorkommende) Bezeichnung des Alps als Babutzias oder Babutzikarios verständlich machen, deren schwierige Etymologie Roscher nicht aufklären konnte[1]. Er wies aber auf das neugriechische Wort Paputzia für Pantoffel (ohne Absätze) hin, und daß zuweilen von Pantoffeln der Alpdämonen die Rede sei; die schleichende Bewegung des Ephialtes auf unseren Münzen könnte ihm wohl, wenn diese Vorstellung weiter verbreitet war, eine volkstümlich-abergläubische Benennung wie „Pantoffeldämon" eingetragen haben. Aber das wichtigste Element in der Darstellung des Ephialtes ist, daß er eine Kopfbedeckung hat, eine fast

[1] Seite 57 f.

spitz zulaufende Kappe, wie sie Hephaistos und die Kabiren[1] tragen. Sie kommt weder bei Pan noch bei den Satyrn vor; aber für den Alpdämon ist sie in der römischen Literatur und im Aberglauben anderer Völker bezeugt. Man sagte, daß derjenige, der dem Alp seine Kappe raube, Schätze finde. Außer einer bekannten Stelle des Petron[2]: „da er dem Alp seine Kappe geraubt hatte, fand er einen Schatz", hat Roscher[3] einen Aberglauben der Leute von Sandomir angeführt: „wenn jemand einem Vjek (Alp) die Mütze wegnehmen könnte, so würde der ihm viel Geld bringen"; auch an die Nibelungensage kann in diesem Zusammenhang erinnert werden. Die Kappe ist also ein wesentliches Attribut des Alpdämons; und die Münzen von Nikaia und Ankyra lehren uns nun, daß auch die kleinasiatischen Griechen der Kaiserzeit, und wahrscheinlich auch andere, sich den Ephialtes mit einer Kappe auf dem Haupte vorstellten. Vermutlich wird es mit Hilfe dieser Münzbilder gelingen,

[1] Die Kabiren erscheinen nicht selten auf antiken Münzen, aber nie als „Ungestalten", „als irden-schlechte Töpfe", wie Homunculus in Verspottung der Ideen Creuzers sagt, sondern entweder als ein jugendschönes Brüderpaar wie die Dioskuren (dann meist ohne Kappen) oder als Vater und Sohn (stets mit Kappen), um von einigen besonderen Fällen abzusehen; es gibt darüber eine gute Arbeit von H. von Fritze: Birytis und die Dioskuren auf Münzen (Zeitschrift für Numismatik, Bd. 24 [1904] S. 105 f., mit Tafel V). Auch sonst finden sich viele Gestalten der niederen Mythologie, die Goethe im ‚Faust' auftreten läßt, auf griechischen Münzen; ich hatte die Absicht, einiges hier mit abzubilden, habe es aber doch lieber unterlassen, weil ihre Vorführung nur unterhaltend, aber nicht belehrend wäre, und weil ich bei den Lesern des Jahrbuchs nicht das gleiche Interesse für solche Dinge voraussetzen darf wie bei Goethe selbst, für dessen numismatische Neigungen sich ja auch grade an der Kabirenstelle ein Zeugnis findet: „Der Rost macht erst die Münze wert."

[2] Seite 38.

[3] Seite 44.

nun auch in anderen bisher falsch gedeuteten Denkmälern den Ephialtes zu erkennen, namentlich unter den Terrakotten und auf geschnittenen Steinen; ich denke besonders an solche Figuren, in denen man bisher Zwerge und Schauspieler sehen wollte; aber das geht nur die Archäologen und nicht die Goetheforscher an, so daß ich hier nicht darauf eingehen kann.

Wie aber kamen die Behörden von Nikaia und Ankyra darauf, den Dämon des Alpdrucks auf ihren Münzen abzubilden und damit eine religiöse Verehrung für ihn zu bezeugen, wie sie sonst nur ein Vorrecht der guten Geister, der Götter ist? Griechische und lateinische Schriftsteller, deren Zeugnisse Roscher für seine eigene Beweisführung zusammengestellt hat, geben die Antwort darauf. Schon der Name Epopheles sagt uns ja, daß Ephialtes als ein nützlicher Geist angesehen wurde, wenn man auch bei der Betonung oder Bevorzugung dieses Namens sehr an jene euphemistische Neigung der Alten erinnert wird, gefährlichen Wesen freundlich klingende Namen zu geben, gewissermaßen um sie zu versöhnen und zu gewinnen; wie man die Erinnyen lieber Eumeniden nannte, so veranlaßte die Furcht vor der Alpkrankheit, daß man den schwer drükkenden „Aufspringer", Ephialtes, lieber als den „Nützenden", Epopheles, bezeichnete. Demgemäß erklärt der Arzt Soranos, zur Zeit des Traianus und Hadrianus, den Namen Epopheles daher, daß der Alp den Leidenden nützlich sein solle. Und Artemidoros von Daldis sagt einige Jahrzehnte später in seinem Traumbuch, daß ein Kranker, der den Ephialtes im Traume sehe, geheilt werde; denn einem, der sterben solle, zeige er sich nicht. Wörtliche Anführung verdient endlich eine Angabe des medizinischen Schriftstellers Oribasios, der als Leibarzt des Kaisers Julianus Apostata tätig war: „Der sogenannte Ephialtes ist

kein böser Dämon, sondern einerseits eine schwere Krankheit, andererseits aber ein heiliger Verkünder des göttlichen Willens *(ὑποφήτης)* und Diener des Asklepios".

Diese Beziehung zur Heilkunst und zum Kreise des Gottes Asklepios erklärt das Erscheinen des Ephialtes auf den Münzen der beiden kleinasiatischen Städte. Denn im Bilderkreis der Münzen von Nikaia spielt Asklepios seit der Mitte des zweiten Jahrhunderts eine hervorragende Rolle. Da tritt er zuerst, zuweilen als *Σωτήρ* (Soter, der Retter) bezeichnet, auf großen Medaillons des Antoninus Pius auf, entweder neben Hygieia stehend und bei ihnen der kleine Genesungsgott Telesphoros oder nur sein prächtiges Brustbild, das wahrscheinlich auf eine berühmte Statue zurückgeht; und auf gewöhnlichen Münzen verschiedener Größe erscheint jeder der drei allein, auf anderen der Altar mit der heiligen Schlange. Unter dem folgenden Kaiser Marcus erweitert sich dann der Kreis der Heilgötter um das Bild unseres Ephialtes, dem neben gewöhnlichen Münzen auch wieder eines der nur selten und bei besonderen Gelegenheiten geprägten sog. Medaillons gewidmet ist (Abb. 1); es ist nicht unwahrscheinlich, das die damals wütende große Pest den Anlaß dafür geboten hat, auch die Hilfe des Heilung bringenden Alpdämons anzurufen. Dann erscheint Ephialtes wieder unter Caracalla, nun auch in Ankyra, was mit der großen Bedeutung und weiteren Ausbreitung des Asklepioskultus in den letzten Jahren dieses Kaisers in Einklang steht; wir wissen durch andere Münzen von Ankyra, daß dort Festspiele zu Ehren des Asklepios gefeiert wurden, die zugleich der Gesundheit des Kaisers galten. Für die Abbildung des Alpdämons auf späteren Münzen von Nikaia ist uns kein besonderer Anlaß bekannt, doch braucht überhaupt kein solcher gesucht zu werden, weil einmal aufgenommene Kulte immer wieder im Bilderkreis

einer Stadt hervortreten. Unsere Tafel zeigt, daß der Typus im wesentlichen unverändert geblieben ist; und wir sind berechtigt anzunehmen, daß die Vorstellung von Ephialtes als einem struppigen, bocksfüßigen, geschwänzten und gehörnten Dämon dem Volke, nicht nur in Nikaia, geläufig war und bis in die christliche Zeit hinein bekannt blieb.

Die Münzen der beiden kleinasiatischen Städte haben uns also bewiesen, was Roscher nur vermutete: daß der Alpdämon in der Tat so in der Vorstellung der Alten lebte und von ihnen gebildet wurde, wie der Volksaberglaube einer späteren Zeit sich den Teufel vorstellte. Die herrschende Ansicht, daß für die bildliche Darstellung des Teufels Pan das Vorbild gewesen sei, wird trotzdem richtig sein, weil dieser unendlich viel häufiger dargestellt wurde und daher viel bekannter war. Aber die gelehrten Theoretiker des Aberglaubens, die nicht bloß einen einzigen Teufel kannten, in dem das Prinzip des Bösen verkörpert war, sondern die Hölle mit einer ganzen Hierarchie von Teufeln jeglicher Art und verschiedensten Ranges und Ursprungs bevölkerten, müssen auch den dem Pan so ähnlichen Ephialtes gekannt haben. Sein Wesen und Tun, in dem Nützliches und Schädliches abwechselt und auch sich vermischt, ließ ihn als Vorbild besonders für einen solchen Teufel geeignet erscheinen, der — wenn auch nicht stets, so doch zuweilen — „das Böse will und das Gute schafft". Bei dieser äußeren und inneren Verwandtschaft, die zwischen Ephialtes und Mephistopheles besteht, wird man nicht mehr bezweifeln können, daß der Name des letzteren in seiner zweiten Hälfte wirklich von dem Alpdämon hergenommen ist, wie es Roscher vermutete; daß man dazu nicht seinen eigentlichen Namen Ephialtes, sondern die euphemistische Benennung Epopheles oder Opheles wählte, war gewiß wohl überlegt. Und es würde durchaus der

ganzen Geistesrichtung der Geheimwissenschaften am Ende des Mittelalters und in der Reformationszeit entsprechen, in der scholastische, mystische und kabbalistische Elemente gemischt sind, deren Verworrenheit aber doch Spitzfindigkeit nicht ausschließt, wenn nun in der ersten Hälfte des Namens die andere Seite, das böse Prinzip des Teufels ausgesprochen wäre. Es ist aber bisher nicht gelungen, für den Namensteil Mephist- eine brauchbare Erklärung zu finden. Auch ich konnte der Versuchung nicht widerstehen und habe eine ganze Anzahl dicke Bände von Faustbüchern, Höllenzwängen und dergleichen darauf durchgesehen und zum Teil sogar gelesen, öfter mit Widerwillen als mit Heiterkeit, und immer ohne Gewinn. Der einzige Anklang, der mir begegnete, war im ‚Schlüssel zu Fausts dreifachem Höllenzwang'[1], in dem alle Geister „auf den Mefiafractus beschworen" werden, und es dann weiter heißt: „hier wird sich der Mefiafractus dreymal herumdrehen und wird also durch die Gnade Gottes alle Gefahr, welche auf den Menschen gehen, auf den Mefiafractus gesetzet"; ich konnte aber nicht ermitteln, was für eine Bewandtnis es mit besagtem Mefiafractus hat, so daß auch die Gleichheit der ersten Namenshälfte keine Belehrung über die Mephistopheles-Frage bringt. So beschränkte ich mich auf eine neue Erwägung der von Roscher[2] zusammengestellten bisherigen Deutungen des Namens, von denen mir außer W. E. Webers Hinweis auf die mephitischen Düfte eine doch nähere Beachtung zu verdienen scheint: die Ableitung der ersten Hälfte von dem hebräischen Mephiz, der Zerstreuer oder Vernichter. Der Name Mephiz-opheles, mit der unbedenklichen Einschiebung eines t, wiese dann also einen bösen

[1] Abgedruckt in Scheibles Kloster 2, 898 f., die Hauptstelle S. 920.
[2] Anhang I: Die Bedeutung des Namens Mephistopheles (Seite 93 bis 107).

und einen guten Bestandteil auf, und der Träger des Namens wäre ganz passend zugleich als Feind und als Freund gekennzeichnet. Daß der Name dann weder rein hebräisch noch rein griechisch ist, wie es die älteren Deutungen nötig fanden, sondern aus beiden Sprachen gemischt, scheint mir eher ein Vorzug zu sein und würde ganz dem Geist der Entstehungszeit entsprechen. Denn wenn man die böse Hälfte aus dem Hebräischen nahm und die gute aus dem Griechischen — das doch nicht bloß heidnisch, sondern auch die Sprache des Neuen Testaments war —, so mochte das auf einem ähnlichen Gedankengang beruhen, wie wenn die bildende Kunst jener Zeit gern Kirche und Synagoge als das Wahre und das Falsche nebeneinanderstellte.

Von einer weiteren Erörterung der Frage können wir um so leichter absehen, als der Ursprung des Mephistopheles oder gar seines Namens auf den ‚Faust' keinen Einfluß gehabt hat. Wie schon oft bemerkt worden ist, hat Goethe die Gestalt fertig von seinen Vorgängern übernommen, und sehr richtig sagt Minor[1], daß der Dichter „über die Etymologie des Namens völlig im unklaren war und sich gar keine Gedanken darüber machte". Sonst hätte er nicht die willkürliche Abkürzung Mephisto anwenden können, die den zweiten und gleichwertigen Bestandteil des Namens fast ganz unterdrückt, ihn also verstümmelt. Und daß er von der Verwandtschaft seines Faustteufels mit dem alten Ephialtes nichts wußte, läßt sich sogar sicher beweisen. Denn als er in der Beschwörungsszene Faust den „Spruch der Viere" sprechen läßt, und am Schluß der Ruf ertönt: „Bring häusliche Hilfe, Incubus! Incubus!", da tritt Mephistopheles nicht hervor, obwohl Incubus die lateinische Wiedergabe des Namens Ephialtes ist.

Wir müssen also gewiß zugeben, daß die Münzen zum

[1] Minor: Goethes Faust 1, 374.

Verständnis des ‚Faust' nichts beitragen, — was auch nicht zu erwarten war. Aber sie befriedigen doch besser, als es bisher möglich war, den immer wieder auftauchenden Wunsch, den Namen des Mephistopheles zu erklären. Sonst wäre es vielleicht richtiger gewesen, diesen Aufsatz, der den Altertumsforschern wohl mehr bietet als der Goethegemeinde, in einer archäologischen Zeitschrift zu veröffentlichen. Das war auch meine Absicht. Aber der verehrungswürdige Mann, der mich mit Weimar verband, Paul von Bojanowski, hielt das Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft für die richtige Stelle, und so seien meine Ausführungen hier seinem Andenken gewidmet.

Mitteilungen
aus dem
Goethe- und Schiller-Archiv

Karl Eduard von Holtei im Goethekreise

Mitgeteilt von Max Hecker

1. An Goethe

Dein würd'ger Zögling, unser edler Wolff,
Hat mir verkündet, daß ich's wagen dürfe,
Aus meines Lebens stiller Niedrigkeit
Die Blumen, die ich aufzog, Dir zu senden!
Und wie sein Wort mich zauberisch entzückt,
Mich ahnungsvoll durchbebt, so hat es mich
Zugleich mit Schreck erfüllt und bangem Zagen.
Vor Deine Augen soll der Schüler treten,
Der kaum noch vor die Welt zu treten lernte?
Was ist ihm, gegen Dich, die ganze Welt?!
Du bist sein Ziel, Du bist sein Licht, sein Glück,
Dich trägt er in dem Haupte, Dich im Herzen,
Auf Deine Worte schwört er — Du bist ihm
Das ganze Deutschland, bist ihm mehr — sein Gott!
Und wenn Du das Vernichtungsurtheil sprichst,
So fällt der Hoffnung Tag nicht mehr herab
Auf seiner Dichtung zartgepflegten Garten,
So welken ihm des jungen Lebens Blüthen.

O Herr und Meister, nimm mich gnädig auf!
Entschuld'ge das unwürdige Gewand,
In welchem ich Dir Farben, Sterne sende.
Es sind die letzten, dürft'gen Exemplare,
Die ich besaß, und so erkühn' ich mich,
Sie Dir zu bringen, die in Deiner Hand

Kaum ruhen sollten, schlecht an Band und Druck,
Unzierlich, wie Du nimmer wohl empfingst
Gedruckte Spenden heiliger Verehrung.
Hätt' ich es ahnen können, daß ich einst
Vor Dich damit zu treten wagen sollte,
Sie würden also, Herr, nicht vor Dir liegen!
In Deine Huld empfehl' ich mich und sie.
Und meine Frau, Thalias heit're Tochter,
Die oft Amine Dir und Marianne,
Ja Klärchen selbst in Andacht nachgebildet,
Küßt liebend Deine theure Meisterhand.
Wir wünschen Dir noch viele frohe Tage,
Doch unter diesen Tagen einen auch,
Wo uns das Glück vergönnte, Dich zu sehen,
Leibhaftig, den wir jetzt im Bild nur sehen,
Im Bilde, das, bekränzt wie Altarbilder,
Im kleinen Tempel unsres Hauses steht.
Voll tiefster Ehrfurcht, Göttlicher, verharr' ich

Berlin, am 20. September 1824. C. E. v. Holtei.

2. An Goethe

Ew. Excellenz

ersuche ich hierdurch ganz gehorsamst, mir in diesen Tagen gnädigst eine Stunde bestimmen zu wollen, wo ich so glücklich seyn dürfte, mich vor Ihnen zu zeigen. Auf der Rückreise von Paris nach Berlin mich nur deshalb in Weimar aufhaltend, um dieses Glückes theilhaftig zu werden, hoff' ich von der Huld Eurer Excellenz die freundliche Erfüllung dieses Wunsches, der, wenn auch vielleicht unbescheiden, doch natürlich und verzeihlich ist.

Der ich mit tiefer Verehrung verharre,

Weimar, Ew. Excellenz unterthäniger Diener
am 4. Mai 1827. Karl v. Holtei, aus Berlin.

3. An Goethe

Ew. Excellenz

habe ich nicht mehr durch meine Bitten beunruhigen und es nicht mehr wagen wollen, Sie durch meine Gegenwart um eine kostbare Stunde zu bringen. Aber da nun ein Tag nach dem andern verrinnt und ich immer noch nicht von Weimar loskommen kann, wo mich Andacht, Verehrung, Liebe — und jetzt schon Dankbarkeit festhalten, so überwind' ich die mir angeborne Scheu, Ew. Excellenz eben so herzlich als bescheiden zu ersuchen, daß Sie mich in diesen Tagen noch einmal vorladen möchten, bei Ihnen zu erscheinen. Hab' ich gleich den festen Willen, im Herbst auf längere Zeit in Weimar zu seyn, so ist doch die Gegenwart, die Stunde, die ich nicht versäumen möchte, zu reizend, zu glücklich, zu heilbringend für mein Leben, dem sie Ermunterung verleiht.

Ew. Excellenz

unterthäniger Diener

Weimar, 11. Mai 1827. Karl v. Holtei.

4. An den Kanzler Friedrich v. Müller

Hochzuverehrender Herr und Freund!

Niemals bin ich angenehmer erweckt worden als heute, wo mir der Briefträger Ihren lieben Brief wie ein Geburtstagsgeschenk auf's Bett legte. Es freut mich, daß mein Lied Gnade gefunden hat.

Die schöne Einlage will ich mir durch Mamsell Sontag erst einmal vorsingen lassen, dann werd' ich sie gleich zu Alfred N[icolovius]. besorgen. Ich fand diesen geistreichen jungen Mann gestern bei Ampère, folglich ist die von Ihnen gewünschte Mahnung nicht mehr nöthig. Ampère, der sich erst in Berlin wohlgefiel, will nun nicht mehr lange hier und überhaupt nicht mehr in Deutsch-

land verweilen. Er gesteht es nicht, aber die Sache beim Lichte besehen, ist an seinem Mißbehagen nichts weiter schuld als der Abdruck seines Briefes im Globe. Je unschuldiger er daran seyn mag, desto mehr muß es ihn kränken. Das nenn' ich indiscrete Freunde! Gott bewahre jeden Reisenden vor solchen.

Die Brühl'sche Angelegenheit habe ich ja wohl in meinem letzten Schreiben schon erörtert. Sollten Sie in jener Sache noch irgend etwas brauchen können, so befehlen Sie über mich.

Sie wollen wissen, ob die Sontag bleibt? Sie weiß es selbst noch nicht. Wie ich ihr Verhältniß jetzt übersehe, steht es so: Lord Clanwilliam, dem sie zweimal ihre Hand verweigert, hat sich nicht entblödet, zum drittenmale zu fragen, und die leichtsinnige, eitle Sängerin hat endlich ja gesagt. Nun hat er alle Rechte eines Bräutigams genossen — vielleicht noch mehr; denn plötzlich hat er einen Brief aus London vorgezeigt, worin ihm seine Familie die Verbindung untersagt. Lächerliche Ausflucht! — Das arme Mädchen ist traurig und beschämt, und wenn sie Berlin verläßt, ist das der einzige Grund. Aber noch giebt die Königliche Direction die Hoffnung nicht auf, und sie hat recht. Paris haben wir der kleinen Zauberin so verleidet (besonders Madame Catalani, die sich sehr für sie interessiert), daß sie jetzt nur zwischen Neapel, London und Berlin schwankt. Der nächste Monat wird es entscheiden, und ich werde Sie, sobald etwas entschieden ist, benachrichtigen.

Ich habe mir das Vergnügen erlaubt, auch Ihnen einen Abguß von der Büste meiner seligen Frau machen zu lassen, und werde Ihnen beide Exemplare sammt dem Gedichte an Goethe übersenden.

Gestern hab' ich in der Literaria Goethes Rede bei Wielands Todtenfeier mitgetheilt. Sie erregte so stürmischen

Enthusiasmus, daß ich mehrmals förmlich unterbrochen wurde.

Nächsten Freitag lieset vor einem kleinen Kreise, in dem sich Alexander Humboldt, Hitzig und Varnhagen befinden werden, Uechtritz seine neue, höchst gelungene Tragödie Das Ehrenschwert bei mir vor. Möchten Sie doch das kleine Mahl (dem natürlich auch Ampère beiwohnen wird) mit uns theilen können! Da es nicht seyn darf, so wollen wir Ihrer wenigstens recht oft in Liebe und Dankbarkeit gedenken.

Möchten Sie es freundlich übernehmen, mich bei Riemer zu entschuldigen, daß ich ihm sein Idiotikon mitgenommen habe? Er empfängt es dankbar, wenn nicht eher, doch am 27. August zurück. Es ist mir unschätzbar bei meinen schlesischen Arbeiten, und da er Freude an diesen naiven Versuchen gefunden, so rechne ich kühn auf seine Nachsicht.

Wolff, der leider sehr brust- und halskrank ist und mir ernsten Kummer macht, empfiehlt sich Ihnen und entschuldigt sich bei Riemer, daß er ihm noch nicht für die poetische Sendung gedankt, durch Krankheit. Zum Unglück für ihn und uns ist die Entschuldigung nur zu genügend.

Ich bin fortdauernd fleißig und denke Ihnen mancherlei mittheilen zu können, wenn wir uns wiedersehen.

Wie freue ich mich auf diese zwei Monate! Und wie schnell werden sie auch wieder vorüber seyn!

Ich ersuche Sie, mich Ihrer Frau Gemahlin, den Gräfinnen Egloffstein, Frau v. Pogwisch, kurz allen, die gütig an mich denken wollen, zu Gnaden zu empfehlen und Ihre Freundschaft nicht zu entziehen dem treusten Ihrer Verehrer

Berlin, 5. Juni 1827. C. E. v. Holtei.

5. An Goethe

Bei Übersendung der Büste
von Louise von Holtei.

Amine, Klärchen, Marianne
Hab' ich auf Erden oft gespielt
Und immer nach dem Glück gezielt,
Sie einst vor jenem großen Manne,
Vor Dir, o Meister, sie zu geben,
Der sie gerufen in das Leben.

Mein Wunsch ist unerfüllt geblieben:
Ich mußte fort, in Jugendlust,
Von allem fort, was heiß zu lieben
Ich mich so hoch beglückt gewußt.
Sanft senkt der Genius die Fackel nieder,
Die Urne kränzen treuer Liebe Lieder.

Und neidlos hing die Schaar der Frauen
An meiner stillen Jugend Zier;
Sich durch Erinn'rung zu erbauen,
Begehrten sie ein Bild von mir.
So ward der Schlummernden entnommen
Die Büste, so zu Dir gekommen.

Du blickst sie an. Aus Deinen Augen
Wird, Göttergreis, dem stets mein Herz
Begeistert schlug, sie Leben saugen,
In Schmerz sich färben oder Scherz;
Vor Dir, o Herr, wird sie entfalten
Den Sinn der eigenen Gestalten.

Den Sinn, wie ich ihn zu ergründen
Niemals tief denkend mich bemüht;
Ich war gewiß, ihn aufzufinden,

Weil er im Herzen mir geglüht:
Was keines Forschers Blick durchsinnt,
Das schaut der Dichter — und ein Kind.

Berlin, im Juni 1827. Carl von Holtei.

6. An den Kanzler Friedrich v. Müller

Verehrtester Herr und Freund!

Ihre sehr geehrte Zuschrift vom 17. zeigt mir die glückliche Ankunft der Büsten an und hat mich also beruhigt, weil ich fürchtete, sie könnten auf der Fahrt leicht Schaden leiden.

Sie haben mir nicht geschrieben: ob das Gedicht an Goethe im Weimarischen Journal erscheinen soll oder nicht? Im letztern Falle würd' ich Sie herzlich um eine Abschrift ersuchen. Ich habe leichtsinniger Weise keine zurückbehalten und brauche sie doch für eine einstige zweite Auflage der „Blumen", wo dies Gedichtchen nicht fehlen darf.

Es ist mir sehr lieb, daß Goethen das kalte, stumme Abbild seiner treuen Verehrerin erfreut hat. Aber daß Er, der an so viele und verschiedene Leute schreibt und schreiben läßt, für mich niemals eine Zeile hatte noch hat noch haben wird, thut mir wehe.

Daß Goethe sich vortrefflich befindet, ist wohl vortrefflich. Möchte er es lange! Vielleicht bekommen wir dann noch bei seinem Leben den vollständigen Faust.

Helena ist noch gar nicht recht im Publicum. Ich habe sie einmal in der Literaria gelesen, wo sie tiefen Eindruck machte und in allen den Entschluß erregte, sie nun selbst nachzulesen. Im Winter werde ich sie bei meinen öffentlichen Vorlesungen auf jeden Fall geben. Wenn auch nicht ganz. Die lange, schwere Einleitung ist nicht für das leider sehr verwöhnte Ohr meiner schönen Hörerinnen.

Ampère ist fort. Warum nach Scandinavien? Wohl nur, um in einem Lande gewesen zu seyn, wohin seine reisenden Landsleute ihm nicht so leicht folgen werden, und um etwas Apartes gethan zu haben, wenn er nach Paris kommt. Auch wohl in der Hoffnung, dort einen reichen Fang für seine Sammlung von Volkspoesieen zu thun. Bei ihm ist es erklärlich. Daß aber Stapfer, Haering (W. Alexis) und Elsholtz ihm Montags den 23. nachreisen und mit ihm bis Drontheim gehen wollen, das schmeckt mir so nach Fouqué, Walter Scott, Lappländer, Kamtschadalen und Gott weiß was, daß ich friere, wenn ich daran denke.

Schlegels Vorlesungen sind beendigt. Großen Beifall und viele Hörer hat er nicht gehabt. Überhaupt hat er sich durch seinen hiesigen Aufenthalt sehr geschadet. Er trägt seine Geckenhaftigkeit in alles über. Mir thut es in der Seele wehe, einen Mann, den ich von Jugend an mit heiliger Verehrung betrachtet habe, dem Spott der sogenannten guten Gesellschaft Preis gegeben zu sehen. Und doch ist es nicht anders.

La Roche gefällt im Schauspiel. In der Oper kann er freilich weder durch Gesang noch im Spiel als buffo caricato auf der Bühne gefallen, wo man Spitzeder gewöhnt ist, welcher wirklich alles — selbst Lablache bei weitem übertrifft. Ich hoffe den guten Weimaraner Montag in die Literaria einzuführen.

Nun zu einem Geständniß, welches mich drückt, welches ich deshalb bis zum Schlusse verschoben habe — nun aber doch machen muß:

Ich komme nicht nach Weimar!

Sie fragen: „Warum nicht? Er hat es doch versprochen!" Und ich antworte wie folgt:

Die Nachricht, daß ich den Wunsch geäußert, in Weimar

angestellt zu seyn, hat sich dort, Gott weiß wie, sehr verbreitet. Auguste Sutorius, die hier ist, hat mir das des Breiteren erzählt, und auch aus La Roches (freilich sehr behutsamen) Reden geht deutlich hervor, daß bei dem ganzen Theaterpersonale darüber gesprochen worden und natürlich der Schritt als nur von mir ausgegangen geschildert worden ist. Ich erscheine also wie ein Bittender, wie ein sich gleichsam Anbettelnder, auf den aber bei dermaliger Lage der Dinge keine Rücksicht genommen werden kann. Goethe und die Seinigen, bei denen eigentlich die Idee zuerst ausgesprochen worden ist, haben natürlich nichts weiter gethan. Frau v. Heygendorf denkt nicht daran, und wenn ich nun ausbleibe und weiter kein Lebenszeichen von mir gebe, so verblutet sich alles, und ich komme noch so gnädig durch. Treff' ich aber in Weimar ein, so regt mein Erscheinen alles wieder neu auf, und man betrachtet offenbar mein Dortseyn für den klarsten Beweis, daß ich es noch nicht aufgegeben habe, für meine Anstellung zu wirken. Das würd' ich nicht ertragen können, und diese acht Wochen würden eine Hölle für mich seyn. Es kommt noch mancherlei dazu, was ich im tiefsten Herzen begraben muß; aber mein Entschluß steht fest. Glücklich der, den das Unglück gelehrt hat — zu entsagen.

Wir werden uns also nicht an Goethes Geburtstagsmorgen die Hände drücken, eine Thräne im Auge, wir werden uns nicht sehen — und ich möchte weinen, indem ich daran denke.

Ich werde den Tag in Berlins Sandwüste zubringen und mit betrübtem Herzen aller derer gedenken, die mir in Weimar lieb und theuer sind. Erlauben Sie, daß ich Sie vor allen zu diesen zählen darf, und vergessen Sie nicht

Ihren

Berlin, Freitag, 20. Juli 27. C. E. v. Holtei.

Demoiselle **Müller** aus Wien ist jetzt hier und zeigt sich in der Blüthe ihres 23jährigen Alters als eine der ausgezeichnetsten Künstlerinnen. Sie steht hoch über der Stich.

7. An August v. Goethe

Hochzuverehrender Herr und Freund!

In diesem Augenblicke ersehe ich aus der Zeitung, welche nebst allerlei Frühstücksanstalten ihre Morgenaufwartung macht, daß am 29. October Ihre Gemahlin Sie mit einer Tochter beschenkt hat.

Wenn es an sich schon ein großes Glück ist, solche Stunden hinter sich, ein liebes Kind aber vor sich zu haben, so muß die Freude noch größer seyn, wo zu zwei Brüdern sich eine Schwester findet.

Erlauben Sie mir daher, Ihnen in diesen Zeilen das herzlichste Gefühl meiner frohen Theilnahme auszudrücken, und gönnen Sie eine freundliche Erinnerung

Ihrem

hochachtungsvoll ergebensten

Berlin, 5. November 1827. C. E. v. Holtei.

8. An Goethe

Ew. Excellenz

haben mich mit einer durch Herrn Canzler von Müller an mich ergangenen Frage ermuthigt, Denselben über den Erfolg meiner letzten öffentlichen Vorträge gehorsamst Bericht abzustatten.

Am 30. November las ich **Faust**, vor einem überfüllten Saale. Das höchst aufmerksame, ausgewählte Publicum bewies trotz der fast unerträglichen Hitze bis zum Schlusse die gespannteste Theilnahme, und ich darf sagen, daß ich niemals besser gelesen habe. Mein Bestreben steigerte sich

zur Begeisterung, und ich empfing die Lobsprüche bedeutender Männer und geistreicher Frauen.

Der nächste Freitag war nun für Helena bestimmt. Ich erlaubte mir, diesem Gedichte eine Einleitung voranzuschicken, aus der ich hier einige Zeilen mitzutheilen wage.

„... Wir haben heute vor vierzehn Tagen mit Andacht und Rührung das letzte dramatische Werk Schillers (Demetrius) betrachtet, und wir mußten es des daraus hervorgehenden Strebens halber für ein erhabnes Testament ansehen, in welchem uns der letzte heilige Wille des vielgeliebten Dichters offenbart wird.

Heute haben wir es mit dem letztern dramatischen Werke des Lebenden zu thun, bei dessen Nennung man sich jedes preisenden Beiwortes enthalten soll. Vom Glück bekrönt, hat der fast achtzigjährige Meister ein Gedicht geschrieben, welches in seinen glühenden Intentionen, in seiner mächtigen Ausführung der feurigen Brust eines Jünglings entquollen scheint. Es ist eine classisch-romantische Phantasmagorie, als Zwischenspiel zu Faust.

Ob gleich zwischen den Faust, an dem wir uns heute vor acht Tagen erbauet, und das vor uns liegende Schattenspiel späterhin ein zweiter Theil des großen Weltgedichts eingeschoben werden dürfte, so schließt sich doch, bevor wir dieses besitzen, Helena am passendsten an die vergangne Vorlesung an.

Wer von uns hätte nicht bei dem wackern Puppenspieler Schütz das unsterbliche Drama Faust gesehen, welches in seiner naiven Keckheit so hoch über demjenigen Trauerspiel gleiches Namens steht, das zur Schande deutscher Kunst auf allen Bühnen gegeben wird und in welchem der Held zu einem tönenden Erz und einer klingenden Schelle, zu einem wahren Klingemanne geworden ist. Jenes alte Puppenspiel enthält im vierten Acte die der volksthümlichen

Tradition getreue Scene, daß der Teufel, der gar nicht mehr weiß, wodurch er Faust auf's neue und fester an sich ketten soll, seine Sinne auf die Reize der alten griechischen Helena zu richten weiß, „um deren willen Troja zerstört worden ist". Er beschwört sie aus der Unterwelt herauf. In diesem Augenblick wird das altdeutsch-christliche Puppenspiel, seiner selbst unbewußt, zur heidnischen Mythe. Von der schönen Leiche abgewendet, liegt Faust auf seinen Knieen und betet. Da umwittert ihn die neue Lockung der Hölle, es umweht ihn trügerischer Duft der Verwesung. „Ist sie dann wirklich so schön?" ruft er aus, blickt um sich, taumelt ihr in die Arme, Reue und Buße sind vergessen, Mephisto hat seinen Willen.

An diese kindlich-kindischen Klänge hat der größte Dichter, der Lebensvolle und Lebendige, seine jugendliche Greisenarbeit geknüpft.

Wir finden uns am Palast des Menelaus zu Sparta. Helena tritt auf, mit dem Chor gefangner Trojanerinnen. Form wie Inhalt versetzen uns in die alte griechische Tragödie. Wir glauben wirklich Helena in die Heimath treten zu sehen. Wir glauben sie wirklich mit dem Gatten hergeschifft, nun zu seiner Stadt vorausgesandt, sich freuend an der wiedergefundnen, langentbehrten Heimath, an dem Besitze wohlerhaltner, königlicher Pracht. Aber da erscheint Mephisto, in der Maske einer alten, vom Könige zurückgelassnen Schafferin des hohen Hauses, Phorkyas mit Namen. Vor dieser greulichen Erscheinung entsetzen sich Helena und der Chor und geben ihr Entsetzen in den schwärzesten Bildern kund. Phorkyas schilt derb, schier aristophanisch, die schmähenden Weiber, und es giebt An- und Gegenreden, in welchen sie sich das Ärgste sagen.

Doch nun will ich das Gedicht sprechen lassen. Aus dem Schluß der ersten Scene wird Ihnen klar werden, wie

meisterhaft uns Helena in ihren eignen Worten andeutet, daß sie nur ein Phantom, aus der Unterwelt heraufbeschworen, ist. Sie selbst weiß nicht, ob sie lebt oder zu leben träumt. So schmelzen Vergangenheit, Gegenwart, ja Zukunft in Eins zusammen. — Sie sinkt! — Drommeten erklingen — Nebel umhüllen alles — und siehe da, wir sind dem Alterthum entrückt, im Mittelalter uns befindend. Hier tritt Faust auf, hier verkündet die romantische Sprache seine Zeit; hier verbindet er sich Helenen.

Aber auch damit begnügt sich der allgewaltige Dichter nicht. Er will nicht nur, dem alten Rechte des Poeten gemäß, ein rückwärts gekehrter Prophet seyn. Sein Gedicht wendet sich auch der andern Seite des Lebens zu, in dem *wir* leben. Aus dem Bunde Fausts mit Helenen entspringt ein Jüngling, Euphorion mit Namen; dieser Jüngling (er stirbt in Begeisterung für Griechenland) — wer sollt' es anders seyn als Lord Byron?

Ihm hat Goethe hier ein Denkmal gesetzt, um welches spätere Geschlechter den großen Todten noch beneiden sollen.

Aus dem Bunde romantischer Gluth, die der reflectirende, unbefriedigte Faust mit heidnischer Sinnlichkeit geschlossen, ist dieses Wunderkind erwachsen, um in eignen Flammen aufzulodern.

Ich bitte Sie um Nachsicht, wenn ich des klareren Verständnisses wegen nicht so schnell und *dramatisch* lese wie sonst, sondern mehr *declamatorisch* die Einzelheiten herauszuheben suche.

Wer das Werk kennt, wird mir freilich leicht folgen. Wer es nicht kennt, den möge mein höchst unvollkommner Vortrag wenigstens dazu anregen, sich nachher genauer damit bekannt zu machen", etc.

Ich habe Ew. Excellenz diese Stelle aus meiner Einleitung vorlegen wollen, um den Standpunct gewissermaßen

zu bezeichnen, auf den ich mich zu meinem Auditorium gestellt habe. Ich halte mich in dieser Beziehung aus drei Gründen für glücklicher als ein Schauspieler. Erstens, weil mir die Wahl überlassen ist; zweitens, weil kein andrer mir etwas verderben oder meiner Bestrebung entgegenwirken kann; drittens, weil ich ein Vor- und Nachwort geben darf.

So ist es mir denn gelungen, mich der schwierigen Aufgabe, die mir durch Helena geworden, nicht ganz unwürdig zu zeigen. Der Enthusiasmus, den dies merkwürdige Werk erregte, war so groß, daß er sich mehrmals — was sonst in meinem Saale nie der Fall ist — laut äußerte und besonders beim Eintritt des Reimes, bei Fausts Arkadien und beim Klagechor förmlich ausbrach.

Ich sagte am Ende, daß ich es nun (auf Byron so göttlich vorbereitet) für Pflicht hielte, die nächste Versammlung ihm zu weihen. Dies ist auch erfolgt, und ich habe vorgestern seinen Sardanapal gelesen, von dem jedoch nur die letzten Acte recht erwärmten. — —

Ich soll so glücklich seyn, vor Ablauf dieses Winters das theure Weimar, mein geliebtes und gelobtes Land, wiederzuschauen. Der Himmel gebe nur, daß nicht wieder ein unbesiegbares Hinderniß dazwischen tritt, wie es so grausam war, mir die Freude des 28. August zu vernichten.

Wenn Ew. Excellenz auf das dritte (bald erscheinende) Heft meines dramaturgischen Journals einen Blick werfen wollen, so werden Sie in demselben einen kleinen Aufsatz über den jetzt in Paris grassirenden Faust finden, von dem ich mir schmeicheln darf, daß er Ihnen ein Lächeln entlocken wird.

Auf der Königstädter Bühne macht jetzt das aus Victors Französischem übersetzte Schaudermelodrama: „Drei Tage aus dem Leben eines Spielers" großes Aufsehn. Es

ist eine gräßliche Ausgeburt der Porte St. Martin, aber dennoch mit erstaunenswürdiger Künstlichkeit (Kunst wage ich nicht zu sagen) componirt. Es wird von den Mitgliedern jenes unterdrückten Theaters in einer Perfection und in einem Ensemble gegeben, wie die stolze königliche Hofbühne nicht aufzuweisen vermag. Auch darüber wird mein Journal einen Aufsatz, von L. Robert, enthalten.

Alexander v. Humboldt hat den allgemeinen Bitten nachgegeben und außer seinem Universitäts-Cursus noch einen zweiten, ebenfalls über physikalische Geographie, im großen Saale der Singakademie eröffnet. Ein solches Publicum ist, glaub' ich, in Deutschland noch nicht vor dem Katheder eines Gelehrten versammelt gewesen. Der König, der ganze Hof, die höchsten Staatsbeamten und Militärpersonen, nebst ihren Damen, alle Gelehrte, Künstler pp. von Bedeutung, die ganze schöne Welt — alle sind versammelt, um Belehrung und Freude in den Worten zu finden, die der große Mann aus dem Schatze seiner Erfahrungen und seiner Kenntnisse spendet. Achthundert Menschen athmen kaum, um den Einen zu hören. Es giebt keinen großartigeren Eindruck, als die irdische Macht zu sehen, wie sie dem Geiste huldigt, und schon deshalb gehört Humboldts jetziges Wirken in Berlin zu den erhebendsten Erscheinungen der Zeit.

Ich kann nicht schließen, ohne Ew. Excellenz meinen Glückwunsch abzustatten wegen der Geburt einer holden Enkelin, und ohne die Bitte, mich den verehrten, theuern Ihrigen hochachtungsvoll zu empfehlen.

Und somit verharre ich

Ew. Excellenz

unterthäniger Diener

Berlin, am 17. December 1827. Karl von Holtei.

9. An August v. Goethe

Mein theurer und geliebter Freund!

Ihre Zeilen sind mir eine wahre Herzenserquickung gewesen, denn sie waren mir ein Beweis, daß Sie meiner noch gedacht haben. — Da bin ich nun in Berlin, es läßt sich nicht leugnen, aber „es weimart mich!"

Unsre letzte Stunde schwebt mir immer noch vor, und es liegt in dieser Erinnerung ein so seltsames Gemisch von Schmerz und Freude, daß ich mich ihr wie einer zauberischen Verführung gern hingebe. Aus allen Worten, die wir wechselten, klingen mir besonders die Ihrigen hervor, welche mir wiederholt sagten, daß Sie mich lieb haben.

Glauben Sie, guter August, wenn ich auch leichtsinnig scheine, so ist doch Ernst genug in mir, um eine solche Neigung, ein so herzliches Entgegenkommen, als mir von Ihnen zu Theil wurde, treu und innig zu fühlen und zu erwidern, und wenn ich in solchen Fällen viel Redensarten machen könnte, würde ich Sie ausführlich davon unterrichten. Doch das vermag ich nicht, und ich bitte Sie, die Versicherungen meiner unwandelbaren Freundschaft auf Treu und Glauben anzunehmen.

Wie sehne ich mich nach Ihnen und nach den Ihrigen! Wie bereue ich die schönen Tage, die ich versäumte, ehe ich Ihnen näher kam! Aber so ist der Mensch. Erst das Verlorne möcht' er haschen.

Ich freute mich in mehrfacher Beziehung auf Berlin und finde mich betrogen. Ein Freund, mit dem ich zu leben pflegte, ist noch nicht zurückgekehrt, ein andrer krank — und das übrige Leben kommt mir so öde, groß und kalt vor, daß ich selbst darüber erschrecke. Es ist wohl nur der erste Anlauf und wird sich, denk' ich, wieder geben.

Ihre Gaben sind mir ein freudiger Anblick und werden mir von allen beneidet, die sie sehen.

Nächstens erhalten Sie etliche Abdrücke von meinem Porträt für sich — und zu beliebiger Vertheilung. Ich werde die Blätter in die Ihnen versprochne Unsinns-Sammlung einschlagen lassen, bitte also die Maculatur gehörig zu respectiren. Meinen Krokodil-Zettel, das schönste Stück der Sammlung, muß mir jemand gestohlen haben. Ich war außer mir.

Die Baronie schmachtet nach den versprochenen Versen, die ich zwar erst in Bleistift gesehen, aber doch in Tinte zu erhalten hoffe. Ich lege Ihnen hier ein Verzeichniß der ehrenwerthen Barone vor, damit Sie wenigstens in Namen schwelgen können.

Die zweite Beilage enthält ein Morgenbilletchen von Robert und seiner Frau, aus welchem Sie ersehen wollen, daß ich Ihre Blumen bereits auf hiesigen fruchtbaren Boden verpflanzt habe. (Bitte die roth angestrichne Stelle zu bemerken, der zu Ehren immer nach derselben Analogie falsch fortgereimt wird.)

Meiner Lenore habe ich wieder ein starkes Mittelstück eingesetzt, so daß mit Gottes Hülfe der zweite Act bald an Eberwein abgehen wird.

Den Königstädter Schauspielern habe ich Ihre wohlwollenden Gesinnungen zu großem Jubel mitgetheilt und besonders den trefflichen Rösicke durch die Nachricht entzückt, daß sein Bild: „Nie ohne dieses!" in Ihren Händen ist.

Gestern hat die schiedsrichterliche Commission endlich die wichtige Entscheidung von sich gegeben, daß dem Königstädtischen Theater nicht länger mehr durch gräfliche Mucken und sträflichen Neid untersagt werden darf, Trauerspiele und dramatische Gedichte, in Melodramen umgeschaffen, zu spielen. Jubel über Jubel! Es beginnt eine neue Ära. Und zum 28. August beginne ich mit

einem Faust, der so viel Goethe in sich haben soll, daß das Hoftheater vor Ärger eine ganz blaßgelbe Couleur kriegen muß, wodurch das Anstreichen erspart werden kann!

Sie erhalten diese Zeilen durch Ihre Gemahlin. Ich lasse mich also weder ihr noch Fräulein Ulrike empfehlen.

Dagegen bitte ich Sie, Ihrem göttlichen Vater meine Huldigungen zu bringen und ihm nochmals für jeden Blick zu danken, den er mir gegönnt hat. (Wie steht es denn mit meinem Blättchen?)

Machen Sie sich gefaßt, lieber August, recht oft von meiner Schmiererei incommodirt zu werden. Ich habe etwas vom Epheu an mir, und da Sie sich so sehr als Ulme gezeigt haben, so will ich Sie wenigstens mit Briefen umranken, da ich es zur Zeit mit den Armen nicht kann.

Walter und Wolf küss' ich tausendmal — Fräulein Alma küss' ich die Hände durch ein Mikroskop — und übrigens bin ich hier so steinernsthaft, daß Sie Ihren Willmer gar nicht erkennen würden.

Ihr Namensvetter, der eben mein Bett in Ordnung bringt, empfiehlt sich süßlächelnd Ihrer Gnade, und ich bleibe für Tod und Leben Ihr getreuer

Berlin, 8. April 28. C. E. v. Holtei.

10. An August v. Goethe

Geliebter August! Für's Erste den herzlichsten Dank! Sie wissen wofür! Nun ist alles gut, und nie mehr soll auch nur ein Wort von jener Angelegenheit Sie geniren. Ich bin Ihnen ewig dankbar. — —

Wie geht es bei Ihnen, in Ihrem theuern Hause? Ich schmachte nach Kunde. Und wie geht es Ihnen? Sind Sie noch heiter und froh? Oder muß ich kommen, Sie wieder fröhlich zu machen?

Wahrhaftig, mir selbst thäte jemand Noth, der mich auf lustige Gedanken brächte. Mein vertrautester Freund, mein täglicher Umgang, ein junger Mann Namens Franck, ist noch immer nicht aus Breslau von seinem kranken Vater zurück; Wolff ist sehr krank und jeder Scherz aus seiner düstern Stube verbannt; die Theater quälen sich mit dürren Gastspielen auf tausendmal abgegraster Sandheide; der Mai ist als Februar maskirt — und mir stehen die Proben und Aufführungen von drei neuen Stücken bevor. „Mein lieber Herr von Willmer, das Ding wird immer schlimmer." Da giebt es denn gar keinen andern Trost als: an Weimar zu denken. Ich bilde mir ein, das Wetter sey dort milder und der Frühling wärmer als hier. Ich gehe durch den Park oder tanze vielmehr nach der Melodie der nachtigalligen Galoppade; wenn ich in die Allee komme, die nach Belvedere führt, begegnet mir Ihr Vater, bei dem Frau v. Goethe und ein Herr Junge im Wagen sitzt. Dann kommt auf seinem Wurstwagen der Großherzog, eine unparteiische Cigarre rauchend; Neufundland liegt zu seinen Füßen. An einigen verspäteten Engländern fehlt es nicht. Und endlich kommen Sie — und wir kehren um, einen Gang nach Oberweimar zu machen, wo wir immer neue Paläste entdecken. In diesen Träumen stört mich nichts als Ihr Namensvetter August, der eben jetzt mit seiner Frau im Scheidungsprocesse *schwebt*. Denken Sie sich die beiden Leute schwebend, als geschiedne Engel. August sehnt sich auch nach Weimar. Jeder nach seiner Art. —

Wenn Sie Ihren Damen erzählen wollen, daß meine *Lenore* vom Theaterpersonale mit Enthusiasmus aufgenommen worden ist, so wird mir's lieb seyn. Der Schauspieler (Rösicke), welcher den alten Husaren giebt, mithin auch das bekannte Mantellied zu singen hat, lag gewissermaßen mit Spitzeder über diese Rolle in einem Streit, den

er zuletzt dadurch beendigte, daß er erklärte: wenn er die Rolle nicht bekäme, würde er augenblicklich abgehen. Die jungen Damen versicherten, daß, wenn etwa Madame Haizinger-Neumann eine von diesen Rollen spielen wollte, sie nie mehr in einem Stücke von mir auftreten würden, wenigstens nicht mit gutem Willen. So zeigte sich, bis auf die Geringsten hinunter, ein wahrer Feuereifer für das Gedicht, und wenn die Aufnahme dem guten Willen entspricht, so werde ich zum erstenmal in meinem Leben einen completten Succeß haben.

Diese Anstalten verhindern mich jedoch nicht, ernstlich an den 28. August zu denken. Ich muß Faust als Melodrama herausbringen, und es muß eine Feier werden, von der Deutschland redet; die Elemente dazu haben wir. Dürfte ich dem Fürsten Radziwill trauen, daß er nicht zu hoftheaterlich gesinnt wäre, so würde ich seine musikalische Hülfe in Anspruch nehmen. Aber ich fürchte, er hält es mit Brühl, und wenn der lange vorher weiß, worauf es abgesehen ist, so macht er uns einen gräflichen Querstrich.

Auf jeden Fall schick' ich Ihnen den Entwurf meines Scenariums, und Sie müssen ihn dann Ihrem Vater mittheilen. Nur wenn ich auf den Zettel setzen lassen darf:

„Mit des Meisters Genehmigung",

nur dann kann ich meinen ehrlichen Namen zu solch ungeheurem Wagstück hergeben.

Der Schauspieler Meyer, ein sehr talentvoller junger Mann, lernt jetzt schon auf gut Glück alle Reden des Faust auswendig und fragt mir fast Löcher in den Leib.

Wenn reisen Sie denn? Und reisen Sie denn wirklich? Das muß man doch wissen, um allerlei mögliche und unmögliche Lebensplane danach einzurichten. Überhaupt, August, seyn Sie ein Mensch und geben Sie ein Zeichen von sich. Ich mache mich anheischig, für jeden Ihrer

Briefe drei der meinigen zu schicken. Aber wohlfeiler kann ich's nicht thun.

Außer einem Geschäftsbriefe von pp Peucer hab' ich seit einer Ewigkeit keine Kunde über Ilmathen. Die Zeitungen nur sagen, daß der Erbgroßherzog nebst Kaiserlicher Hoheit nach Petersburg gegangen. Und dort geht nun gerade die Schmiere los. Am Ende macht Ihr Fürstenpaar einen Abstecher nach Konstantinopel.

Die vielen literarischen Streitigkeiten, die jetzt hier stattfinden und bei denen sich sogar Ehrenmänner haben verleiten lassen, gegen den jämmerlichen Saphir aufzutreten, veranlaßten mich zur Variation eines Goethe'schen Themas, welche ich hier beilege. Es ist überhaupt merkwürdig, wie man für alle Ereignisse im Leben, die uns, sey es innerlich oder äußerlich, stark oder schwächer berühren, im Divan und in den vielen anderswo eingestreuten Kleinigkeiten Trost, Belehrung und Freude findet. Es mag einen nun die Liebe, der Schmerz oder Gott weiß was packen: im Goethe giebt es gewiß vier Zeilen, die aussprechen, was man dunkel geahnt; man wiederholt sie —

„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab uns ein Gott zu sagen, wie man leidet!"

Und dieser Gott heißt Goethe!

Nun, mein theurer Freund, mahnt mich das Ende des Papiers an ein Ende meiner Schreiberei. Seyn Sie nicht böse, daß ich Sie damit gequält und lassen Sie von sich vernehmen Ihren getreuen und wahrhaft ergebnen Freund

Berlin, 14. Mai 1828. C. E. v. Holtei.

Ist Kunst und Alterthum schon versendet?
Haben Sie mein „Stammbuchblatt"? ? ? ? ? ? ? ? ?

11. An August v. Goethe

Hoffentlich, mein theuerster August, haben Sie neulich die Einlage durch Madame Schopenhauer noch erhalten, denn ich berechne, daß mein Brief gerade am Tage vor ihrer Abreise eingetroffen seyn müßte.

Seitdem ist hier manches geschehen, was auch Sie interessiren muß. Ich habe die Bearbeitung des Faust, worüber ich Ihnen schon früher Andeutungen machte, ganz vollendet; ich habe sie einsichtigen, strengen Freunden, den Directoren und den betreffenden Schauspielern mitgetheilt und die Satisfaction erlebt, daß alles vereint in ein Entzücken ausbrach. Von seiten der Bühnengerechtigkeit, der Aufführbarkeit ist gar kein Einwand mehr zu machen. Anders würde es vielleicht um die geistige Auffassung, die Zusammendrängung des ungeheuren Gedichts in *einen* Rahmen stehen. Darüber müßt Ihr entscheiden. Mein Manuscript geht nach Weimar, sobald *Sie* sich im Namen Ihres Vaters über den nachfolgenden Fragepunct entschieden gegen mich ausgesprochen haben.

Die Concession des Theaters will (und die Eigenthümlichkeit des Gedichts gestattet es), daß es Melodrama genannt werde.

> Wird es Seiner Excellenz genehm seyn, daß *Eberwein* von uns den Auftrag dazu bekomme?

Sobald Sie sich bejahend darüber ausgesprochen, sende ich Ihnen das Buch, und von Ihnen mag es Eberwein empfangen.

Denken Sie sich, wenn wir am 28. August zur *Feier des Geburtstages* — *Goethes Faust* aufführen! Denken Sie sich das Aufsehn in Deutschland! Denken Sie sich den Antheil und Jubel der hiesigen Freunde!

Wir können alles herrlich besetzen. *Meyer*: Faust; *Marie Herold*: Grethe; *Rösicke*: Mephisto; *Wegner*: Valen-

tin; Spitzeder, Schmelka, List, Beckmann: Siebel, Brander, Frosch pp.

Doch ich will davon nicht schwatzen. Ich müßte mich sonst in ein Scenarium einlassen, und das würde zu weit führen. Nur vorläufig folgende Übersicht:

Des weltberufenen Erz- und
Schwarzkünstlers Dr. Faust
Pactum mit der Hölle

Melodrama mit Gesang, in 3 Acten und einem Vorspiel, nach Goethe (und mit dessen Erlaubniß) für die Bühne eingerichtet.

Vorspiel:

Faust, Wagner, dann die Scene mit Phiole und Kelch bis zu den Osterchören.

Erster Act.

Spaziergang. Bauernchor. — Pudel.

2. Scene: Studierzimmer. Beschwörung. Mephisto; Verschreibung. (Wie bei meiner Vorlesung, beide Teufelsscenen in eine gezogen.)

3. Scene: Auerbachs Keller.
Faust und Mephisto reiten auf den Stückfässern davon.

Zweiter Act.

In diesen Act habe ich Faustens Verhältniß zu Margarethen, vom Augenblick der Bekanntschaft an bis zum Schlaftrunk für die Mutter, zusammengestellt.

Arrangement, Decoration und Scenerie geben nach dem Urtheil der Theaterkenner ein genügendes Bild und reizendes Ganze.

Die Hexenküche wird von Faust und Mephisto nur in ihren Wirkungen, aber mit des Dichters eigensten Worten erwähnt.

Dritter Act.

Scene: am Brunnen; im Hintergrunde ein Altar.
Margarethe in Trauer um die Mutter.

„Ach neige" p

Böser Geist p (Sie geht in's Haus.)

Valentin. (Verbirgt sich.)
Faust, Mephisto, der ihn mit Gewalt herbeischleppt. Die schlagendsten Stellen aus dem Auftritt in der Höhle sind hier benutzt.
Gesang. Valentins Kampf und Tod.
Margarethe, deutet durch eine mit Musik begleitete und erklärte Pantomime den Kindermord an.

2. Scene: Kurzer düstrer Wald. Faust. Mephisto: „Im Elend, gefangen" pp

3. Scene: Kerker. Schluß.

Die Schauspieler toben vor Entzücken. Da ich mein Manuscript noch nicht hergegeben habe und nicht hergeben will, eh' es in Weimar approbirt worden, so rennen sie mit dem gedruckten Faust herum und lernen und rasen. Es ist, als wäre der Teufel in sie gefahren.

Je tiefer ich in dies Wesen meiner Bearbeitung eindrang, desto unbegreiflicher schien es mir, daß man sie nicht schon lange vorher gemacht. Sie liegt so nahe!

Lassen Sie mich nicht im Stiche, August. Sorgen Sie zuerst für eine Entscheidung des Meisters wegen der Composition durch Eberwein. Und dann, wenn Sie das Manuscript haben, verschaffen Sie mir die Zustimmung. Es ist nicht für mich, daß ich handle. Mein Name bleibt aus dem Spiele. Es ist um die Ehre Berlins und einer jugendlich strebenden Bühne zu thun, die sich selbst ehren, wenn sie auf diese Weise Lorbeern in den Festkranz des größten Deutschen schlingen. Daß die Vorstellung, würdig, feurig, glän=

zend ausgestattet, siegreich aufgenommen seyn wird, dafür verbürg' ich mich Ihnen mit meiner Ehre!

Meine Lenore wird in acht Tagen als Birkhenne geschossen.

Wolffs reisen morgen nach Ems. Er, um wohl nicht wiederzukehren. Ich halte ihn für rettungslos.

Empfehlen Sie mich den Ihrigen zu Gnaden und Gunsten. Küssen Sie die Kinder, behalten Sie mich lieb und erquicken Sie bald durch den Hoffnungsthau Ihrer Tinte die verschmachtend dahinwelkende Blume (weder Zerzeder noch Toripane und Nerker, sondern)

C. E. v. Holtei.

Berlin, an irgend einem Tage des Junii 1828.

12. An August v. Goethe

Sie haben mir, mein geliebter Freund, durch Ihre Vermittelung und durch die schriftliche Nachricht davon eine ungemeine Freude bereitet. In diesen Tagen noch wird ein sauberes Manuscript meiner Bearbeitung an Sie abgehen.

Was der Herr darin geändert haben will, brauchen Sie mir dann nur brieflich zu bezeichnen. Ein Hin- und Herschicken des Manuscripts ist deshalb nicht nöthig. Viel kann es nicht seyn, aus dem einfachen Grunde, daß in [dem] ganzen Buche nicht zwanzig Zeilen von mir sind. Ich habe selbst zu verbindenden Mittelsätzen gewaltsam zusammengezogner Stellen immer Goethe'sche Worte genommen.

Das Manuscript wird übrigens so eingerichtet, daß an den Rändern Platz zu Seitenbemerkungen vorhanden ist.

Ihre liebe Frau ist nun schon fort?

Werden Sie denn noch zu Vaters Geburtstag in Weimar seyn? Aus meinem Kommen wird natürlich wieder nichts, da meine Gegenwart bei der ersten Darstellung des Faust unumgänglich nothwendig ist.

Verzeihen Sie die confuse Schreiberei. Die gedruckte Einlage wird Ihnen sagen, daß ich gestern großes Autorfieber gehabt. Und davon kann ich mich trotz des günstigen Erfolgs noch nicht erholen.

Adieu, theurer August! behalten Sie lieb

Ihren viel getreuen

Berlin, 13. Juni 1828. C. E. v. Holtei.

13. An August v. Goethe

Geliebter Freund!

Schon hatte ich bedauert, das Manuscript des Faust eben jetzt abgesendet zu haben, doch ein sehr freundlicher Brief Eckermanns (der herzlich bedankt und gegrüßt seyn soll) beruhigt mich in so fern, als er mir meldet, daß Ihr Vater die Trauerpost mit Fassung empfangen. Vielleicht ist gerade nun eine Zerstreuung, wie die Betrachtung meines kühnen Wagstückes sie darbietet, an ihrem Platze.

Ich habe noch etwas nachzuholen, was durch meine Schuld in der Abschrift vergessen worden ist.

Im dritten Acte werden Sie finden, daß Margarethe nach Valentins Tode und Fausts Flucht mit einer (von Musik begleiteten) Pantomime, welche den Entschluß des Kindermordes (schon im halben Wahnsinn) bezeichnet, abgeht. Unmittelbar daran reiht sich die Scene zwischen Mephisto und Faust im Walde. Das ist aber nicht möglich, weil der Zuschauer beim besten Willen einen solchen Zeitsprung nicht machen kann, wenn ihm nicht wenigstens symbolisch über den Graben geholfen wird. Deshalb:

sobald Margarethe die Bühne verlassen hat, geht die Musik in ein anders Leben über. Die Decoration wechselt in einen düstern Wald, und nun schweben, nachdem sich die Hinterwand geöffnet, allegorisch und phantasmagorisch die Gestalten aus den Blocksbergscenen vorüber, welche sich

ohne Worte am klarsten bezeichnen lassen. Die trefflichen Scizzen von Retzsch müssen dabei zu Hülfe kommen. Denken Sie sich das bunte Gewimmel, einem Traume ähnlich, von wilder, taumelnder Musik begleitet! Dadurch wird alles Zeitmaß aufgehoben, und wenn nun Faust mit Mephisto erscheint, so paßt die Stelle: „... wiegst mich in abgeschmackte Zerstreuungen" p ganz vortrefflich.

Weiter hab' ich nichts mehr zu erinnern, als meinen Versuch Ihrer Nachsicht und Freundschaft zu empfehlen und mich Ihrem Vater zu Füßen zu legen.

Ändert sich Ihr Reiseplan durch den Tod des Großherzogs? Darüber bitt' ich um Nachricht! La Roche ist hier durchgereist und war munter wie ein Schwänichen. Das Gesäufte war gut!

Addio! Behalten Sie lieb Ihren

Berlin, 19. Juni 1828. C. E. v. Holtei.

14. An August v. Goethe

Mein theuerster Freund!

Ihr Brief ist mir ziemlich lange nachgelaufen und hat mich erst hier erwischt. Ich bin jetzt als Mensch, was man in der Musik eine durchgehende Note nennt. Und da ich eine ziemlich schwere Note bin, so möchte ich manchmal die schwere Noth kriegen! Bei so bewandten Umständen wäre es unbillig von Ihnen, sehr geehrter (s?) Billig, einen vernünftigen Brief zu erwarten. Zu Kopfe gestiegene Blut-Massen (nicht -Würste) peinigen mich sehr, und ich habe seit 4 Tagen wirklich keine Freude am Manne — und am Weibe auch nicht, obgleich Ihr das durch Euer Lächeln andeuten zu wollen scheint. Ich wollte, ich wäre eine Butterblume! — — —

Es ist eigentlich heimtückisch von Ihnen, daß Sie mir nichts über die Wirkung schreiben, welche die wichtige Ver-

änderung bei Euch auf das Theater und seine Koryphäen gehabt hat. Sollte nichts geschehen seyn, sich nichts geändert haben und auch keine Aussicht dazu vorhanden seyn, so wäre dies meines Erachtens das Allerseltsamste und zuerst einer Erwähnung werth.

Ich, wenn ich so ehrlich und offen seyn soll, als ich es Ihnen gegenüber durch Sie und mich zu seyn verpflichtet werde, ich wollte anfänglich allerlei Hoffnungen an den Regierungswechsel knüpfen, Hoffnungen, die sehr weit gingen — die aber jetzt schon ziemlich ermüdet nach Hause gekommen sind. Doch muß man Zeit und Freunde walten lassen. Der letztern erfreue ich mich ja in Weimar, und was die erstere betrifft, so fehlt es nicht an ihr. Das bißchen Zeit, was so vor uns liegt, ist ganz artig.

Besitzt Weimar schon wieder eine Schopenhauer? Ich kann gar nicht begreifen, was mit dieser meiner Gönnerin vorgegangen ist. Sie antwortet auf meine letzten Briefe nicht, und ich fürchte fast, sie hat sie nicht bekommen. Ein verlorner gegangner Brief kann mich förmlich peinigen. Kommen Flöhe und Wanzen dazu, so schlaf' ich die ganze Nacht nicht.

Nun zu etwas anderem!

Ihre Herbstreise ist aufgegeben, natürlich; bei so bewandten Umständen würde sie zu lang ausgefallen seyn. Könnte aber der Niederschlag, der nach ihrer chemischen Zersetzung sich vorfindet, nicht benutzt werden, um 14 Tage in Berlin zu leben? Ein Stübchen und ein Bett stehen Ihnen bei mir jederzeit offen. Wie wär' es? Im Winter ist Berlin nicht übel, und wir wollen Ihnen in der Königstadt vorspielen, was Ihr Herz nur begehrt. R. s. v. p.

Meines Bleibens in Schlesien ist noch 14 Tage. Dann geht es nach meinem geliebten Sande, in dem ich jetzt

schon heimisch bin. Dorthin also mögen Sie Ihre Zeilen richten, wenn Sie mich wieder einmal damit beglücken wollen.

La Roche treibt sich, wie ich höre, noch im Norden herum und sammelt Goldstoff. Er wird als Krösus zu Euch zurückkehren.

Er hat in Königsberg auch in Lenore gespielt und bringt das Manuscript für Weimar mit. Ich fürchte aber, das Stück wird bei Euch nicht die Censur passiren, weil von einigen russischen Ereignissen jener Zeit die Rede ist und seyn muß, die der Großfürstin wegen gewiß nicht gesagt werden dürfen.

Ich möchte gern recht fleißig seyn, habe allerlei vor, komme aber eigentlich zu nichts. Das Hin- und Herreisen regt den inwendigen Menschen zu sehr auf, und es wird mit mir nicht besser werden, als bis ich wieder in meinem Schiffe sitze. Dieses Schiff ist nun zwar mit dem Eurigen nicht zu vergleichen, denn wenn das Eure mehr ein behagliches Kauffartheischiff ist, so wäre das meinige unbedenklich eine Galeere, in der ich noch dazu der einzige Ruderer bin.

Wie ich höre, gehen in der Welt die seltsamsten Dinge vor, bei denen der Russe und der Türke große Rollen spielen. Auch der absolute Michel macht sich, wie man sagt, sehr mausig. Als ich mit Willmer sprach, behauptete er, es würde noch weit schlimmer werden. Was meinen Sie dazu? Zur Beruhigung würde es mir bei dieser Lage gereichen, wenn Eckermann den rothen Sammtvorschub seines grünen Mantels noch hätte. Und in dieser Voraussetzung bleibe ich auf dem Platze. Daß ich achtungsvoll verharre, ist gewiß. Und dadrum keene Feindschaft nich.

Breslau, am 26. August 1828.

15. An August v. Goethe

Geliebter October!

August kann ich ja nicht schreiben, weil der September schon vorbei ist. In einer Eule (die größer ist als die Ihres Theaterinspicienten, welche man am kleinen Fensterle sitzen sieht) nur mehrere eulige Worte.

Ich trug Ihnen — o mein Gedächtniß wackelt, aber es steht — von Breslau aus an („aus an" ist gut gesagt!), nach Berlin zu kommen, dort ein wenig zu sausen und bei mir zu wohnen. Sie antworteten auf diesen Vorschlag durch keinen Nachschlag, und ich dachte also, er habe Ihnen nicht gefallen. Darum ließ ich die Ihnen zugedachte, mit meiner Junggesellenstube cohärirende Wohnung in Gottes Namen an andre Leute vermiethen — und nun vernehm' ich auf einem Seitenwege, daß Sie den 11. October hierherkommen wollen! Überfällt mich eine Angst bei dem Gedanken, daß Sie mein Anerbieten im Kopfe haben, darauf rechnen, hier ankommen könnten, und dann — — — Lassen Sie mich enden, auf diesem Wege liegt Wahnsinn!

Ist es wahr? O Wonne! Ist es wahr, daß Sie kommen? Diese Frage bitt' ich mir mit umgehender Post zu beantworten. Ja, mein Herr, ich verlange es, ich begehre es, ich fodre es!

Zweitens. Haben Sie darauf reflectirt, bei und in mir zu wohnen?

Auch das muß ich wissen, um für Sie in meiner Nähe zu sorgen, was jetzt nach überstandnen Naturpfuschern sehr leicht ist.

Drittens: vergessen Sie nicht, mir erstens und zweitens zu beantworten.

Der Himmel spende alles, was er an Segen übrig hat, Ihnen und dem erlauchten Gedanken, der Sie nach Berlin denkt.

Ich werde nicht ermangeln, Vorbereitungen zu treffen, die Ihrer und meiner würdig sind.

Vive l'Empereur! Laben Se wul!

Ihr

Ich.

Berlin, an einem Tage, ja sogar in einem Jahre.

16. An August v. Goethe

Lieber Freund! Ist das recht, den Leuten den Mund erst wässrig zu machen, damit sie ihn dann trocken abwischen müssen? Wo sind Sie geblieben? Wo bleiben Sie? — Jetzt hab' ich die Hoffnung schon aufgegeben.

Doch damit Sie sehen, von welcher Art die Ihnen zugedachte Rache ist, so mögen Sie nur erfahren, daß ich gleich nach Beendigung meiner Vorlesungen, id est im März, zu Euch komme, um in Weimar 14 Tage oder drei Wochen ganz meinem Herzen zu leben. Wenn ich sage: meinem Herzen, so mein' ich damit: meinen Freunden und hoffe, daß Sie mir noch erlauben, Sie dazu zu zählen. Da wollen wir sausen — doch muß ich erst wieder gesund werden; denn jetzt geh' ich niedergeschlagen und jämmerlich einher. Ich bin fortwährend unwohl und werde nicht besser, so lange wir das Bastardwetter behalten.

Seitdem Lenore über unsre Bretter schwob, bin ich mit mehreren Neuigkeiten in die Scene gegangen. Keine derselben verdient, daß Ihnen darüber Bericht erstattet werde, als die letzte, intitulirt: „Der Dichter im Versammlungszimmer"! Es ist dies freilich nur eine Variation des schon oft benutzten Themas, die Zuschauer einen Blick hinter die Coulissen thun zu lassen, aber diesmal auf eine neue Weise behandelt, die sich scherzhaft anläßt, um ernsthaft zu seyn, das heißt um dem Publicum in Form komischer Auftritte die gröbsten Wahrheiten zu sagen. Alle Schauspieler

prophezeiten dem Stücke den tiefsten Fall. Ich selbst glaubte, wir würden es zu Grabe tragen, und war deshalb im Stillen froh, als die erste Darstellung an demselben Tage angesetzt wurde, wo ich mich verpflichtet, in einem Concert für eine wohlthätige Anstalt zu declamiren. Dennoch konnt' ich meine Neugierde nicht bändigen, und kaum war das letzte Wort über meine Lippen, als ich den Concertsaal verließ, um mit Courierpferden auf das jenseitige Ufer der sanft hingleitenden Spreea zu eilen. Wie groß war mein Erstaunen, als ich (eben zum Schlusse zurecht kommend) den lautesten Jubel fand und alles auf mich zustürzte, um mir Glück zu wünschen. Publicus hatte bonne mine gemacht und alle Sticheleien mit rauschendem Applaus aufgenommen. Als aber eine im Stück figurirende Liebhaberin den Kranz von Lorbeern, den sie zu voreilig für den Dichter gewunden, ihm entzieht und mit folgenden Worten:

„Uns beiden ziemt er heute nicht. Der Lorbeer grünt nur dem glücklichen Dichter, der gefeierten Schauspielerin; wir sind ausgepfiffen."

Dichter: „Wehe, mir wird er nimmer grünen!"

Schauspielerin: „Er wird! Damit er aber, den ich zu voreilig für Sie gewunden, einen würdigen Platz habe, so setz' ich ihn dem hohen Greise auf, dessen Namen die Lippen nur mit Ehrfurcht nennen. Von Goethes Haupte lächle Ihnen der Lorbeer entgegen. Er sey Ihr leuchtendes Ziel. — Verwelken wird [er] nicht; denn Goethes Ruhm hält ihn frisch!"

der im Versammlungszimmer stehenden Büste aufsetzte, da wurde ein förmlicher Aufruhr. Zuerst, indem sie den Kranz auf die Büste setzte. Dann aber, bei den Worten: „Goethes Ruhm hält ihn frisch", ging es von vorn los, Damen und Männer applaudirten, und das Lustspiel ging in ein Festspiel über, dem man Thränen der begeisterten

Rührung weinte. Herr Professor Rauch hat uns die zu diesem Zweck erforderliche Büste in einem sehr schönen Exemplare geschenkt.

Ich habe das Stück der neuen Intendantur Ihres Theaters geschickt. Haben Sie doch die Güte, La Roche, den ich herzlich grüße, in meinem Namen zu bitten, er möge darauf dringen, daß mir geantwortet werde. Wenn man es annimmt, so wünsche ich, daß Durand den Dichter spiele. Wo nicht, so bitte ich Sie, mein Manuscript in Empfang zu nehmen und es gelegentlich Ihrem Herrn Vater vorzulesen.

Was sagen Sie dazu, daß man in Braunschweig eine Bearbeitung des Faust geben will? Ich fürchte, sie wird noch schlechter seyn als die meinige. — Ich habe nun, um mein Wort gegen Ihren Herrn Vater zu lösen und von der hiesigen Direction mein zweites Manuscript herauszukriegen, eine ganz verfluchte Arbeit machen müssen, nämlich ein Melodrama Faust, zum Theil nach dem alten Puppenspiel, schreiben. Wie ich mich da gewunden und gedreht habe, muß einen Regenwurm erbarmen, der es doch auch versteht. Das Winden und Drehen nämlich.

Wenn ich Sie gebeten habe, mich den Ihrigen auf das allerherzlichste zu empfehlen, diejenigen tausendmal zu grüßen, die unsre gemeinschaftlichen Freunde sind, mich lieb zu behalten, so bleibt mir nichts anders übrig, als Sie um einen Brief zu plagen, der mir von Ihnen flüchtige Kunde giebt. Und somit

Ihr getreuer

Berlin, 26. December 28. C. E. v. Holtei.

17. An August v. Goethe

Das war wider die Abrede. Du wolltest mir den Verstand rauben — und brachst mir das Herz! . . . Gestern

den ganzen Abend ein unsichtbares Mädchen zu bleiben! Auf die Stumme von Portici war ich gefaßt.

O, wohl hat sie Recht, die gute Sibylle, wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat gar keinen — —

Übrigens ist Franck vor einigen Minuten abgereiset, und Phylax, der so manche Nacht vor Damons Fenster hing, um das Rhinozeros [zu] sehn, hat ihn begleitet. Auch die Polen haben sich einer mäßigen Trennung entschaudert und entmüßigen sich in diesem Augenblicke der lehmumhüllten Räderrollung einer unbefangenen Beichaise.

„Mitschlematsch kuhsieberig keue gaslu!", sagt einer unsrer jüngern Dichter eben so tief als hoch.

Der Zweck dieser Zeilen ist, Dich um Sendung des „Dichters im Versammlungszimmer" anzuflöhen, welchen Du mir durch beifolgenden Zapfen wohl zufließen lassen könntest.

Was meinst Du zu diesem Wetter? — Donnerwetter! Schockschwerenoth!

Womit ich die Ehre habe mich zu nennen

Dein

Dienstag. C. E. v. Holtei.

Es ist wahr und bleibt wahr: Mela leuka leuka dendron!

18. An August v. Goethe

Berlin, am 11. September 29.

Das kommt davon, wenn man sich auf den Wagen setzt und die Pferde laufen läßt: nun bin ich in Berlin — und schon seit zwei Tagen. Die weimarische Zeitung heißt „Chaos" — aber was ist ein solch literarisches Chaos gegen meine Wohnung, in der ich, ohne Bedienten, wie ein Wahnsinniger herum laufe, über toll geworden Mobilien stürze, an thörige Wände anrenne und dabei nichts

anders ausrufen kann als: Mitschlematsch kuhsieberig keue gaslu!

So bin ich denn gestern Abend zum erstenmale im Keller gewesen. Er verdient den ehrenvollen Namen Tollhaus mehr als je. Während meiner Abwesenheit ist auch in den Köpfen der Kellner und Küper die letzte Schraube losgegangen, und Appun begrüßte mich, indem er ein förmliches Rad schlug. Gott im Himmel, wohin soll das führen? — Ich würde sagen: ins Tollhaus, wenn nicht der Keller schon das Tollhaus wäre.

Aber noch habe ich lichte Augenblicke genug, um zum Beispiele in diesem Augenblicke zu fühlen, daß ich mich zusammen nehmen muß, wenn ich in diese Zeilen eine Spur von Sinn bringen will. Und so versuch' ich, aus der Reihe der Wahnsinnigen auf die Seite der Vernünftigen zu treten und diesen Aus- und Eintritt auf der nächsten Seite (des Briefs) zu beweisen.

Ich würde sentimental werden müssen, was ich einem Manne gegenüber immer gern zu vermeiden suche, wollt' ich Dir schildern, wie schwer mir die Trennung von Weimar geworden ist, wie viel schwerer diesmal als sonst. Nur der Gedanke, daß es meine Pflicht sey, nach Berlin zu gehen, weil ernste Versprechungen mich banden, konnte mir den Muth geben, auf Eure wiederholten Aufforderungen so entschieden Nein zu sagen. Nun ich hier bin, seh' ich freilich ein, daß ich recht gehandelt habe. Es scheint sich mir eine ganz erträgliche Zukunft zu gestalten. Es hängt nämlich, möcht' ich sagen, nur von mir ab, beim Königstädter Theater eine gute Anstellung zu bekommen, und da jetzt fast kein Zweifel mehr ist, daß der König hinter der Verwaltung steckt, so ist eine solche Anstellung eine fixe zu nennen. Doch lass' ich es an mich kommen und übereile

nichts. Freiheit ist auch was werth, und wenn ich sie verkaufen soll, muß sie mir wenigstens gut bezahlt werden.

Deine Gemahlin hat mir mit freundlichen Zeilen die erste Nummer des Chaos gesendet, wofür ich tausendmal danke und ihr die Einlage zu überreichen bitte. Deine Gedichte machen sich vortrefflich. Mais pourquoi Adoro?

Was ist pourquoi, Herzensjunker? Thu's oder thu's nicht? Ich wollte, ich hätte die Zeit, die mir das Fuchsprellen gekostet hat, auf die Künste verwendet. Ich hätte dann einen stattlichen Kopf voll Haare gekriegt.

Zwischen der ersten Seite dieses Briefes und zwischen den folgenden liegen 5 Tage, wie Du aus der Verschiedenheit der Tinten vielleicht ersehen wirst. Der ganz einfache Grund ist, daß ich, an einem heftigen Rheuma leidend, endlich unter die Gichtkranken gegangen bin, indem besagte materia peccans sich in meine rechte Hand retirirt und mir das Schreiben untersagt hat. Die Nymphe des russischen Bades (das ist das Einzige auf der Welt, welches ich trotz seines Zusatzes russisch leiden kann) hat mich aber so weit gebracht, mit der Rechten auf's neue zu sündigen. Jeder Brief ist eine Sünde, denn man könnte ja unterdessen beten, und wenn man das einsieht, wie ich, und doch schreibt und doch nicht betet, so ist das eine Sünde wider den heiligen Geist, der bekanntlich eine Taube ist.

Ich habe einmal eine verrückte Taube gehabt, die sich einbildete, ich wäre unsre Köchin, und jedesmal nach dem Orte flog, wo die Frauenzimmer Taschen in der Schürze haben, um Erbsen zu suchen. Hätte ich das Thier nicht käuflich veräußert, so wären wir wahrscheinlich beide ins Irrenhaus gekommen. Das ist eine Geschichte von 20 Jahren her, und seitdem hat sich viel geändert; sind doch die Russen längst in Adrianopel.

Ich fühle wieder bedeutenden Wahnsinn. Wo ist Zapfe!? Zapfe und Wahnsinn berühren sich, indem sie sich trennen, wie Nord und Süd.

Es wäre eu petit caractère von mir gehandelt, wenn ich diese 4. Seite auch voll schreiben wollte, bloß weil sie da ist. Ich schließe. Ja, ja, ich schließe, ohne deshalb ein Schließer zu seyn. Leb' wohl, und wenn Du kannst, leb' auch beglückt.

Es ist mein fester Wille,
Daß Du grüßest Freund Gille
Und die Gattin seiner Wahl
Viele hunderttausendmal;
Immer noch ist mir erlabend
Der Gedanke an den letzten Abend,
Wo ich mich ungern in den Wagen setzte —
Doch ich hoffe, dieser Abend war nicht der letzte —
Aber meine Verse werden, wie ich sehe, immer länger
Und das Papier immer enger;
Darum Adieu! Gewogen sey
Deinem Karl Eduard von

Hold-Ei.

Anmerkungen

Daß des liebenswürdigen „Dichter-Vagabunden" ruheloses Herz stetig nach Weimar gerichtet gewesen wäre, mag freilich nicht behauptet werden. Zu freudig war der Sproß der neuen Zeit auf den Strömungen des jungen Jahrhunderts eingeschifft, die, streitend in sich, doch alle von Weimar ab führten, als daß er in der Stille ausgeglichener Humanität, in dem Frieden abgeklärter Kunst- und Kulturüberzeugungen hätte geruhsam ankern wollen. Aber diesem widerspruchvollen Gemüte, das mit gleicher Inbrunst die tote Scheinnatur staubiger Theaterkulissen wie die lebendig wachsende Welt der Wälder und Berge umfing, dem freisinnigen Roya-

listen, dem kosmopolitischen Preußen, der als Sohn eines österreichischen Rittmeisters das Hohelied altfritzischen Husarenruhms gesungen hat, dem lachlustigen Spottvogel und Witzbold, der doch beim Festmahl zu Goethes Ehren das Schluchzen der Rührung nicht zu bemeistern vermochte, ihm war bei all seiner Gabe und Neigung zu leichtflüssiger, leichtwiegender Produktion viel zu viel ursprüngliche, wahrhafte Dichterkraft zu eigen, als daß in Goethe ihn nicht die wesensverwandte, aber ins Erhabene gesteigerte Himmelsgabe der „Gelegenheitspoesie" aufs tiefste hätte ergreifen und für immer festhalten sollen, und wenn auch den formlos-aufrichtigen Schlesier die submisse sächsische Geschmeidigkeit anwiderte, die sich vor Goethe im „Exzellenz"-Sagen nicht genug tun konnte, so empfand er nur um so tiefer die Würde und Hoheit dieses vorbildlichen Daseins. Schon der einundzwanzigjährige Schauspieler hatte sich auf der Breslauer Bühne alsbald an den Oranien im ‚Egmont' wagen müssen, der gereifte Vorleser kehrte treulich zu Goethes Werken zurück, und wer hätte sich je im Goethehaus am „Tisch der Götter" niedergesetzt, den nicht wieder und immer wieder die Sehnsucht nach diesen „guten Stunden" geläuterter Lebens- und Geistesfreude beschlichen hätte! Zur Heimat sind dem Heimatlosen auch Goethestadt und Goethefrieden nicht geworden, weder äußerer noch seelischer Existenz nach, aber als Herberge haben sie sich ihm zuweilen aufgetan, um dem Fahrtenmüden mit neuer Wanderkraft die Seele zu stählen. In Scherz und Ernst hat er für seine Dichtung an Goetheworte angeknüpft (siehe den 10. Brief; Gedichte, 1844, S. 27. 268. 315; Gedichte, 1861, S. 38. 600), er hat den Goethischen Liedern ihre Singweisen abgeborgt, er hat dem Meister gehuldigt in feierlichen und in leichtbeschwingten Tönen: ‚Schiller und Goethe' (Gedichte, 1844, S. 302), ‚Fünf Paare' (Gedichte, 1861, S. 100), ‚Eine Geisterstimme' (ebenda, S. 165).

„Du Reisender, sage, wo kommst du denn her? Ich komme aus Weimar, wo ich gern wieder wär'!" Schalkheit und Wahr-

heit vereint dichten an diesem Liede, mit dem der übermütige Gast die freundliche Aufnahme im Nachwinter 1828 gelohnt hat, und ein elegischer Spott seufzt in seinem wehmütigen Schelmenreim (‚Chaos‘, I, Nr. 5): „Weimar an der Ilm ist eine Stadt, Schön, weil sie so viele Schönheiten hat, Alle Fremden sind in Weimar wohl gelitten — Vorzüglich die Britten.“ Mannigfache Fäden gehen hin und wider zwischen Holtei und dem Goethekreis. „Schlesier backen fest zusammen“, und Schlesier war Goethes Arzt und Freund Vogel, war vor allem Riemer, dem das griechische Wörterbuch Zeit zur Sammlung eines schlesischen Idiotikons läßt, dem als Abgesandten aus höheren Räumen bei einem Besuch in Berlin 1831 der Willkommgruß entgegengesungen wird: „Hoch vom Olymp herab kam uns der Riemer.“ Berührungspunkte mit Eckermann, dessen tiefinnerlichem Wesen Holtei beredte Anerkennung zollt, konnten sich aus gemeinsamer Vogelliebhaberei ergeben; der Kanzler v. Müller, als „Pasquale“ belächelt, suchte sich den interessanten Fremdling durch rührige Zusammenfassung und Leitung der weimarischen Holtei-Begeisterung zu verbinden. Am wohlsten aber ist's dem Vorüberstreifenden im Oberstock des Goethehauses geworden, in den niedrigen Stuben, wo Dame Ottilie das Banner der neuen Zeit flattern ließ; die gesellschaftliche Grazie, der bewegliche Geist, die leuchtende Phantasie dieser merkwürdigen Frau, der Reiz des Rätselhaften ihrer verwickelten Persönlichkeit haben den Poeten immer aufs neue zu lebhafter Anteilnahme hingerissen. Vielleicht, daß die Rede einmal auf jenen Lützower Jäger gekommen ist, dessen als eines Versprengten Ottilie und ihre Freundinnen sich vor Jahren im Weimarer Park angenommen, dem sie alle eine schwärmerische Neigung bewahrt hatten — Holtei hätte berichten können, wie der ehemalige Lützower, als preußischer Regierungsrat die Breslauer Bühne leitend, ihm ein Gönner und treuer Führer geworden war. Das Unheil, von Ottiliens flackernden Leidenschaften in ihre Ehe mit August v. Goethe hineingetragen, ist seinem offenen Auge sicherlich nicht verborgen

geblieben, aber nie ist ihm, dem Unbesonnenen, dem sonst doch so schnell die Wahrheit aus dem Herzen und das Wort von den Lippen sprang, eine Andeutung über diese unseligen Zustände entschlüpft; er hat der Freundin gehuldigt in einem der anmutigsten Stücke seiner ‚Schlesischen Gedichte': „'s kimmt a Vogel geflogen, Uf 'em Bruſtlatzel blau, Und a säzt sich vursch Fanster Bei der gnädigen Frau" (‚'s Blokatel', 1. Aufl. 1830, S. 23). Und endlich August v. Goethe! Acht Jahre und einen Monat älter als Holtei, wie dieser empfänglich für die Poesie des Unsinns und den burlesken Zauber der Albernheit, erschüttert in den Tiefen seiner gewaltsam sich verstockenden und doch ursprünglich so empfänglichen Seele durch die nachschaffende Kraft, mit der ihm des teuern Vaters größtes Dichterwerk entgegengetragen wurde, hat August dem rasch gewonnenen Vertrauten so freimütig wie keinem andern die Abgründe seines zerstörten Busens geöffnet, in ihm hat der Bejammernswerte, den des Vaters Liebe und die Lieblosigkeit der Gattin in gleicher Weise zu harmonischer Lebenshaltung untüchtig gemacht, die verstehende Seele gefunden, in deren Freundschaft der gewaltsame Krampf sich austoben, das verdüsterte Gemüt sich flüchtiger Heiterkeit erschließen konnte, in ihm hat er wohl ein erhöhtes Abbild des eigenen Ichs gesehen, sein Selbst, wie es unter günstigeren Umständen hätte werden können. So hat denn auch Holtei, die rückhaltlose Hingabe zu vergelten, mutiges Zeugnis für den Verlästerten abzulegen sich nicht gescheut: mündlich vor einem flüchtig vorüberreisenden Fremden wie dem polnischen Schriftsteller Odyniec, vor des Hingeschiedenen selbstsüchtig aufatmender Witwe in tief bewegtem Beileidsbriefe, vor der Welt in dem nichts beschönigenden, alles verzeihenden Totenopfer seiner Selbstbiographie. Und daß man's ihm bitter verdacht hat, ist ihm zu traurigster Erfahrung geworden.

Holtei im Goethekreise — wir geben nicht alle Dokumente, die wir zu diesem Thema besitzen. Daß zwei gleichgültige Brieflein an den Kanzler v. Müller weggeblieben, möchte nicht ins Gewicht fallen, wohl aber, daß einige Schreiben an August v. Goethe

von der Mitteilung ausgeschlossen geblieben sind, die, verdienen sie auch nicht geradezu jenes Wort Goethes über seines Sohnes Briefwechsel mit dem Freunde: „Nun, Ihr evacuirt euch denn recht gehörig!", doch hie und da das Unbehagen einer nicht streng wissenschaftlich gerichteten Leserschaft erregen könnten. In den Umkreis unserer Aufgabe gehören ferner auch die Briefe Holteis an Ottilie, von denen die ‚Schriften der Goethe-Gesellschaft' in Band 28 eine Auswahl gebracht haben: ihr Umfang verbot die Aufnahme. Und auf eine wichtige, bereits gedruckte Ergänzung ist zu verweisen: ‚Johanna Schopenhauer. Briefe an Karl von Holtei'. Leipzig 1870. Einige Briefe Augusts (2) und Ottiliens (4) verzeichnet Goedekes Grundriß ² 9, 504.

Holteis ungleichmäßige Rechtschreibung ist von uns zur Durchschnittsform damaliger Zeit vereinheitlicht, die Zeichensetzung neuerer Vorschrift angepaßt worden. In den folgenden Erläuterungen bezeichnet VJ. die Selbstbiographie Holteis ‚Vierzig Jahre' (Berlin und Breslau 1843 ff.); NL.: ‚Nachlese. Erzählungen und Plaudereien' (Breslau 1870); Chr.: Chronik des Wiener Goethe-Vereins; Schop. die eben genannten Briefe Johannas.

1. H. sendet sein „Lustspiel in einem Aufzuge": ‚Die Farben' und das „dramatische Gedicht in vier Akten": ‚Die Sterne'. Die ‚Farben', schon in der Breslauer Studentenzeit entstanden und damals (1819) gespielt, waren 26. Mai 1824 im Berliner Königl. Schauspielhause mit gutem Erfolg zur Aufführung gelangt; die calderonisierenden ‚Sterne', „dramatisch und theatralisch betrachtet, keinen Kreuzer wert" (VJ. 4, 115), wurden 1824 vergeblich allen Theatern angeboten und sind bald darauf (vor 7. Dez.) in Leipzig vom Publikum abgelehnt worden. Goethes Büchervermehrungsliste (Okt. 1824) erwähnt beide „Schauspiele" (Tageb. 9, 338), doch scheint Goethe nur die ‚Farben' gelesen zu haben (27. 28. Sept.), angezogen vielleicht schon durch die Überschrift; er urteilt: „Dieser Mensch ist so eine Art von Improvisator auf dem Papiere; es scheint ihm sehr leicht zu werden, aber er sollte

sich's nicht so leicht machen!" (VJ. 4,385). — Wolff: Pius Alexander W., 1803 von Goethe in die dramatische Kunst eingeführt, seit 1816 Stütze des Berliner Schauspiels, H.s besonderer Gönner, dem er Aufführung und Erfolg der ‚Farben' zu danken hatte (VJ. 4, 118). — schlecht an Band: die ‚Sterne' lagen nur in Bühnenmanuskriptdruck vor (VJ. 4, 122), in ähnlicher Form wohl auch die ‚Farben' (Goethes Exemplar ist verschwunden), die freilich schon in H.s ‚Jahrb. deutscher Nachspiele' erschienen waren. — meine Frau: Louise Rogée, seit Anfang 1824 aufs neue am Schauspielhause in Berlin tätig, eine anmutige Künstlerin mit besonderer Begabung für Rollen schüchtern-inniger Weiblichkeit; Zelter hatte zweimal über sie dem Freunde Bericht erstattet (16. Juni 1816, 7. März 1817). Am 4. Febr. 1821 hatte H. die längst Geliebte heimgeführt, zu nur kurzem Glücke: sie starb bereits 28. Jan. 1825 (siehe zu 5). — Amine: ‚Laune des Verliebten'; Marianne: ‚Geschwister', eine der besten Leistungen Louises, sie spielte hier „hinreißend schön" (VJ. 3, 332); Clärchen: ‚Egmont'.

2. H., seit Frühling 1825 Direktionssekretär, Theaterdichter, Regisseur bei dem am 3. Aug. 1824 eröffneten Königstädtischen Theater in Berlin, hatte diese Tätigkeit schon 1826 aufgegeben und den Winter auf 1827 in Paris verlebt (VJ. 4, 308—370). Über den auf der Heimreise ganz plötzlich beschlossenen Besuch bei Goethe und den sich daran anschließenden Aufenthalt in Weimar (Goethe-Jahrb. 6, 144) berichtet er VJ. 4, 375—402 und NL. 1, 1—50. Goethe beantwortet H.s Brief durch mündlich dem Boten aufgetragene Erlaubnis eines Morgenbesuchs; das Gespräch lief u. a. über Alexandre Duvals ‚Tasso' (Goethes Werke 41 II, 260), den H. bald darauf in seine Vorträge aufgenommen (9. Nov. 1827), der unterhaltsame Gast ward durch eine Einladung zum Mittagsmahl beglückt. „Zu Mittag ward viel über Paris, besonders das dortige Theater besprochen. Über Personen, welche Herr v. Holtei näher gesehen" (Tageb. 5. Mai), also wohl

über Alex. v. Humboldt, Meyerbeer, Rossini, Boieldieu, namentlich Benj. Constant. Ferner mag H. von Scribes ‚Rodolphe' erzählt haben, dieser 1826 aufgeführten Nachahmung der Goethischen ‚Geschwister'. Auch Immermann und sein ‚Andreas Hofer' ist zur Sprache gekommen, H. konnte den rheinischen Freund durch Mitteilung wohlwollender Worte Goethes erfreuen (‚Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke. Herausgegeben von G. zu Putlitz', Berlin 1870, 1, 158). Daß Goethe von H. „sehr eingenommen", bestätigt Kanzler v. Müllers Brief an Graf Reinhard, 11. Mai 1827 (Chr. XXIII, 13).

3. Seit 12. Mai im Gartenhause am Park verweilend, in dessen Einsamkeit ihn, wie H. andeutet, häuslicher Verdruß getrieben, nahm Goethe, durch Eckermann dazu bewogen (VJ. 4, 392; Eckermann: Gespräche, Houben S. 505), den Abschiedsbesuch H.s am 15. Mai entgegen, befangen in merkwürdig elegischer Stimmung, dem „Abschluß" sich nahe glaubend. Als Andenken will H. die auf Goethes Jubelfest (1825) geprägte Medaille erhalten haben, doch liegt vielleicht Verwechslung mit einer späteren vor (siehe unten S. 231). Er hat die Münze seiner Freundin Therese Schröer, geb. Langwieser, geschenkt (VJ. 5, 85), aus deren Nachlaß sie in den Besitz des Begründers des Wiener Goethe-Vereins K. J. Schröer gelangt ist (Chr. XVII, 2. 3. XXIII, 21 Anm.). — im Herbst auf längere Zeit: siehe 6.

4. War Einlage eines Briefes an Peucer (siehe zu 10). Der betriebsame Kanzler v. Müller, als dichtender Schöngeist auf jeden Fremdling literarisch-künstlerischen Rufes erpicht, hatte sich gönnerhaft auch H.s bemächtigt. Ein Gedicht an H., wohl damals dem Scheidenden in ein Exemplar des Buches ‚Goethes goldner Jubeltag' als Widmung geschrieben, gedruckt in ‚An Grabes Rande. Blätter und Blumen ... gesammelt von Holtei. Zweite Ausgabe', Breslau 1876, S. 8. — mein Lied: jedenfalls das Gedicht ‚Kunde aus Weimar' („Ein treuer Preuße kehret Von Frankreichs Groll und Tand"), gedruckt: ‚Berlinische Nachrichten von Staats-

und gelehrten Sachen', 22. Mai 1827, Nr. 118 (eine Abschrift auf Großh. Bibliothek, Weimar), eine Verherrlichung der auf den 26. Mai angesetzten Vermählung des Prinzen Karl von Preußen mit Karl Augusts ältester Enkelin Maria von Sachsen-Weimar. — Einlage: unbekannt. — Sontag: siehe unten. — Alfred Nicolovius: durch seine Mutter, die als Tochter der Cornelia Schlosser Goethes Nichte war, mit Goethe verwandt, damals Student der Jurisprudenz in Berlin, von seinen Bekannten oft bespöttelt wegen der anspruchvollen Exaltiertheit seines unreif-fahrigen Wesens. — Ampère: Jean Jacques Antoine Ampère (1800—1864), der Sohn des berühmten Mathematikers und Physikers, hatte sich, durch seinen Lehrer Cousin veranlaßt, dem Studium der deutschen Sprache und Literatur zugewendet. Nach Absolvierung eines Bonner Wintersemesters war er auf der Durchreise nach Berlin im Frühling 1827 (Tageb. 16. April) bei Goethe erschienen, bei dem er sich als Mitarbeiter an dem von Goethe anfangs hochgeschätzten ‚Globe' (VJ. 4, 387), als Rezensent der von Stapfer herausgegebenen ‚Œuvres dramatiques de Goethe' herzlichster Aufnahme erfreuen durfte. Zwei und ein halbes Jahr älter als H., hatte er sich schnell mit diesem angefreundet (ML. 1, 21); vereint hatten die beiden in der Mondnacht Goethes Gartenhaus umschlichen (VJ. 4, 394), vereint die Reise nach Berlin (17. oder 18. Mai) fortgesetzt. — Abdruck seines Briefes: ohne sein Wissen (Zelter an Goethe, 16. Juni 1827) war in Nr. 21 des ‚Globe' (22. Mai 1827) ein Privatbrief Ampères an Mad. Récamier über seine Weimarer Erlebnisse gedruckt worden, der unliebsames Aufsehen erregt hatte (eine Übersetzung: Morgenblatt, 5. Jun. 1827; Biedermann, Goethes Gespräche [2] Nr. 2489). Goethes Tageb. 5. Juni: „.... Eckermann. In Verlegenheit über Ampères ungeschickten Brief"; Goethe fand darin das „Naive des Augenblicks" zur Plattheit umgeprägt (Unterhaltung mit v. Müller, 20. Jun.). — Brühl: siehe zu 9; über die Angelegenheit gibt v. Müllers Nachlaß keine Auskunft. — ob die Sontag bleibt: H. schreibt sich das Ver-

dienst zu (VJ. 4, 185 ff.), die damals schon auf den ersten Staffeln ihres europäischen Ruhmes stehende Sängerin Henriette Sontag (1806—1854) für sein Königstädtisches Theater gewonnen zu haben, wo sie am 3. August 1825 zum ersten Male auftrat und Berlin alsbald in den Abderitentaumel des Sontag-Rausches versetzte. H., aufs sterblichste verliebt in die Künstlerin, die zeitweilig seine Hausgenossin war, fand seinen Hauptnebenbuhler in Lord Richard Clanwilliam, dem englischen Gesandten am Berliner Hofe; Clanwilliams hartnäckige Bewerbung wurde zu Stadt- und Zeitungsgespräch. Das Weimarer ‚Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben' brachte (31. Mai 1827) die Nachricht, der König von England habe schon die Erlaubnis zur Heirat erteilt, der von Henriettens Vormund erhobene Widerspruch sei durch einen Berliner Kabinettsbefehl wirkungslos gemacht worden. — die Hoffnung nicht auf: sie für das Königliche Opernhaus zu gewinnen, indem ihre Tätigkeit am Königstädtischen Theater 5. Sept. ihr Ende fand. — Paris: wohin bei einem vorjährigen Gastspiel eingegangene Verpflichtungen riefen. Antritt der Reise 8. Nov., Besuch bei Goethe 12. Nov. — Catalani: 1827 zum 3. Male Berlin besuchend (VJ. 5, 31. 32), wo sie 6. April zum ersten-, 12. Juli zum letztenmale auftrat. — Büste: siehe zu 5. — Literaria: die von E. Hitzig begründete, seit 26. Okt. 1824 wirkende „Mittwochsgesellschaft", später „Gesellschaft für in- und ausländische Literatur" genannt, deren Zweck gemeinschaftliche Kenntnisnahme alles Bemerkenswerten innerhalb schöner Literatur war; sie hat bis 1856 bestanden. H. hat in ihr eine Hauptrolle gespielt; in ihrem Privatdruck, der ihre Festlieder zum Geburtstage Goethes 1825 enthält, ist auch er vertreten: „In allen guten Stunden, Erhöht durch Lieb' und Wein, Soll Goethes Ruhm verbunden Von uns gesungen sein." — Goethes Rede: vom 18. Febr. 1813. — Humboldt: siehe zu 8. — Ehrenschwert: des damals als Kammergerichtsreferendar in Berlin lebenden Dramatikers Pet. Friedr. v. Uechtritz (1800—1875) Trauerspiel kam

28. Nov. 1827 zur ersten Aufführung; eine kühle Besprechung in H.s ‚Monatlichen Beiträgen' (siehe zu 8) im 3. Heft. — schlesischen Arbeiten: den Gedichten in niederschlesischer Mundart, die vor dem Druck in Goethes ‚Kunst und Alterthum' VI, 2 (1828) durch O. L. B. Wolff empfehlend angekündigt wurden (VJ. 5, 143), siehe zu 10. Die Sammlung erschien 1830, Goethen gewidmet, siehe unten S. 230. Das Idiotikon, eine handschriftliche Sammlung schlesischer Provinzalismen, wird auch in Wolffs Voranzeige erwähnt; die Rücksendung geschah mit dem Gedichte: ‚An a Herrn Riemer ei' Weimar, wie ich em sei schläsingsches Wärterbüchel retur schicken that' (‚Schlesische Gedichte' 1830, 87). — Wolff: an dem sich schon 1823 die Anzeichen der ihn bedrohenden Kehlkopfschwindsucht gezeigt hatten, siehe zu 9. 10. 11. — Gräfinnen Egloffstein: von den durch Vorzüge des Körpers, Geistes, Gemütes ausgezeichneten beiden Schwestern Caroline und Julie ist besonders die zweite, Malerin und Dichterin, der verhätschelte Liebling Goethes und v. Müllers gewesen; H. ist von ihr gezeichnet (VJ. 5, 86) und angedichtet worden (‚An Grabes Rande. Blätter und Blumen ... gesammelt von Holtei', 2. Ausg. 1876, S. 9; VJ. 5, 47 Anm.). — v. Pogwisch: Ottilie v. Goethes Mutter (VJ. 5, 49).

5. Louise v. Holtei: siehe zu 1. Die Büste, eine Arbeit des Bildhauers Karl Friedr. Wichmann (1775—1836), war für den Saal des Königl. Schauspielhauses bestimmt. Goethes Tageb. 17. Juli 1827: „Die Büste der Madame Holtei ward ausgepackt" (Schuchardt, Goethes Kunstsammlungen 2, 339 Nr. 162); Tageb. v. Müllers 16. Juli: „Vorlegung des Holtei'schen Gedichtes zur Büste." Das Gedicht ward, wenig geändert, gedruckt im Weimarer ‚Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben' 21. Aug. 1827 (siehe 6). — Die Urne kränzen: H. denkt an seine Totenklage ‚Blumen auf das Grab der Schauspielerin Luise v. Holtei, geborne Rogée', Berlin 1825 (siehe 6).

6. im Weimarischen Journal: siehe zu 5. — zweite Auf-

lage: nicht erschienen; neuer Druck der Verse: Gedichte, 1844, S. 375. — Helena: unter dem Titel ‚Helena, classisch-romantische Phantasmagorie‘ war Akt 3 aus ‚Faust. Zweitem Teil‘ von Goethe veröffentlicht worden in Band 4 seiner ‚Ausgabe letzter Hand‘, der April 1827 ausgegeben worden. — Literaria: siehe zu 4. — öffentlichen Vorlesungen: die H. mit steigendem Beifall seit 1825 abhielt. Vorlesung der ‚Helena‘ siehe 8. — Sammlung von Volkspoesieen: von Ampères (siehe zu 4) romantischer Neigung zur Volksdichtung erzählt H. VJ. 4, 400; Cousin an Goethe, 5. April 1830 (Jahrb. der G.-G. 3, 170). — Stapfer: der Herausgeber der von Ampère besprochenen ‚Œuvres dramatiques de Goethe‘ (Goethes Werke 41 II, 177—198, 201—204), siehe zu 4; Haering: der Romandichter Wilibald Alexis, als Schlesier mit dem gleichaltrigen H. enge befreundet; Franz v. Elsholtz (1791—1872), mittelmäßiger Dramatiker, den Goethe für sein Lustspiel ‚Die Hofdame‘ durch v. Müllers Vermittlung beraten hatte. Haering berichtet über die gemeinsame Fahrt in seinem Buche ‚Herbstreise durch Scandinavien‘, 1828. — Schlegels Vorlesungen: im Saale der Zelterschen Singakademie über „Theorie und Geschichte der bildenden Künste“ (Zelter an Goethe, 2. Juni 1827). Wie hier schildert H. Schlegels Berliner Auftreten VJ. 5, 23. — La Roche: der hervorragende Charakterdarsteller und Sänger Karl La Roche, 1823 bis 1833 in Weimar, dann in Wien tätig; er hatte 1. Juli bis 7. August erst am Königstädtischen Theater, dann im Königl. Schauspielhause gastiert (Goethe an Zelter 21. Jun., 14. Aug. 1827). — Spitzeder: Joseph Sp. (1795—1832), der berühmteste deutsche Baßbuffo damaliger Zeit, Mitglied des Königstädtischen Theaters von dessen Gründung bis kurz an seinen Tod, siehe 10. 11. Sein Platz war wegen eines Gastspiels in Breslau für La Roche offen. — Lablache: Louis L. (1794—1858), italienischer Schauspieler und Sänger von europäischem Ruhme. — in Weimar angestellt zu seyn: wovon man bisher nichts gewußt hat, siehe zu 14.

— Sutorius: Schauspielerin, 1826 am Königstädtischen Theater, seit März 1827 in Weimar (VJ. 5, 69; NL. 1, 27), das sie bald wieder verließ (Tageb. 11. Nov. 1827). — Heygendorf: daß H., wie er in besonderem Kapitel NL. 1, 25—35 erzählt, sich bei seinem ersten Besuche in Weimar so eifrig um die Gunst dieser Weimarer Schauspielerin, die Karl Augusts Herzensfreundin gewesen, bemüht hat, ist wohl mit auf Rechnung seiner Hoffnung weimarischer Bühnentätigkeit zu setzen; er verscherzte das unter Selbstverleugnung errungene Wohlwollen der Allmächtigen dadurch, daß er in seiner Zauberposse ‚Minette oder die verwandelte Katze‘, die er von Berlin aus nach seiner Rückkehr eingereicht, die Hauptrolle nicht ihr, sondern seiner Freundin Sutorius bestimmte. — kommt noch mancherlei dazu: vor allem, den Großherzog selbst sich nicht geneigt zu wissen (VJ. 4, 397; NL. 1, 31). — Müller: H. über das Gastspiel (am Königl. Schauspielhaus) der Tragödin Sophie Müller vom Burgtheater, die auch sein Herz zu beunruhigen nicht verfehlte (Gedichte, 1844, S. 245. 248. 384), VJ. 5, 26; Zelter an Goethe 8. Aug. 1827. — Stich: Auguste St., nachmals Frau Crelinger (1795—1865), 1812—1863 am Königl. Schauspielhause, gehört in die Reihe der größten deutschen Bühnenkünstlerinnen.

7. Alma v. Goethe (siehe 8. 9) ist H.s Liebling geworden. Er schwört gelegentlich „bei der kleinen Alma Goethe“ (Schep. 66).

8. Faust: die Vorlesung, die 7. der damaligen Reihe, fand „auf Verlangen“ statt. — nächste Freitag: 7. Dez. Außer ‚Helena‘ ward Tiecks ‚Gestiefelter Kater‘ gelesen. — Puppenspieler Schütz: damals gab das „Kasperl-Theater des Mechanicus Schütz“ (erst Alexanderstr. Nr. 30, dann Unter den Linden Nr. 76 im Adlerschen Saale), das übrigens auch H.s ‚Wiener in Berlin‘ vorführte, häufige Vorstellungen von ‚Doctor Faust, nach dem Altdeutschen, in 4 Aufzügen‘, ich zähle 12. Jan. bis 20. Sept. 1827 zweiundzwanzig Aufführungen. Im Text ist dieses Faustspiel wohl identisch mit jenem älteren von 1804 des Puppentheaters von Schütz

und Dreher, wovon Proben und Inhaltsübersicht ‚Germania‘ (‚Neues Jahrb. der Berlinischen Gesellsch. für Deutsche Sprache und Alterthumskunde‘) 4, 211. — Erz und .. Schelle: 1. Kor. 13, 1. — Klingemanne: Anspielung auf den Dramatiker und Theaterleiter in Braunschweig Aug. Klingemann (1777—1831) und sein plattes, von abgeschmackter Kulissenphantastik erfülltes Machwerk ‚Faust. Ein Trauerspiel in fünf Acten‘ (1815); H. selbst hatte in seiner Breslauer Schauspielerzeit viermal den Wagner darin geben müssen. — rückwärts gekehrter Prophet: das ist, nach Friedr. Schlegels Wort (Athenäum I, 2, S. 20), nicht der Dichter, sondern der Historiker. — Sardanapal: ein für Goethe besonders interessantes Stück, da es ihm hatte gewidmet werden sollen. — Freude . . . zu vernichten: siehe 6. — dramaturgischen Journals: ‚Monatliche Beiträge zur Geschichte dramatischer Kunst und Literatur‘, 3 Bände (1 und 2 in Goethes Bibliothek), jeder zu 3 Heften; Heft 1, vom Oktober 1827, war etwa 10. Nov. ausgegeben worden. — grassirenden Faust: von Théaulon (1787—1841), Zugstück des neuen Pariser Théâtre des Nouvautés, nach H.s Bericht ein albernes Zauberstück voll sentimentaler Tugend und unechter Romantik, das mit der Hochzeit Fausts und Margarethens endet. — Drei Tage aus dem Leben: das Schauerdrama ‚Trente ans, ou la vie d'un joueur‘ des Roman- und Theaterschriftstellers Victor Ducange (1783—1833) war 19. Juni 1827 zum erstenmal auf dem Pariser Theater der Porte Saint-Martin in Szene gegangen; vor der lebenswahren Schilderung des zum Straßenräuber herabsinkenden Spielers, vor den durch ergreifende Auftritte nur noch krasser hervortretenden Gräueln waren nervenschwache Zuschauer in Krämpfe verfallen. Von L. Angely übersetzt, war das Stück in Berlin zuerst 10. Dec. 1827 gespielt worden. — unterdrückten Theaters: unterdrückt hinsichtlich seines Spielumfangs, demgemäß Tragödie und großes Trauerspiel, ernste Oper und großes Ballett den Königl. Bühnen vorbehalten blieben und das König-

städtische Theater, als Volkstheater geplant, auf komische Oper, Lustspiel und Posse, auf Volksstücke beschränkt war; siehe 9. — Robert: mit dem verbitterten Ludwig R. (1778—1832), dem Verfasser der spitzfindig-nüchternen ‚Macht der Verhältnisse‘, und seiner Gattin Friederike, geb. Braun, der um ihrer ungewöhnlichen Schönheit willen allseitig Gefeierten (man denke an Heines Huldigung: ‚Der weiße Elephant‘ im ‚Romancero‘), hatte sich im Frühsommer 1827 aus älterer Bekanntschaft ein reger freundschaftlicher Verkehr entwickelt (VJ. 5, 4), siehe zu 9. — Humboldt: nach langem Aufenthalt in Paris im Frühling 1827 nach Berlin zurückgekehrt, hatte Alexander v. H. im Winter jenen doppelten Kursus (an der Universität und in der Singakademie) begonnen, durch den „der exacten Wissenschaft eine Bahn in das allgemeine Interesse unserer bis dahin fast ausschließlich mit poetischem und philosophischem Inhalt erfüllten nationalen Bildung“ gebrochen wurde (Dove). — Enkelin: siehe 7.

Am 25. Jan. 1828 hatte H. seine Berliner Vorlesungen mit ‚Egmont‘ abgeschlossen; sein Schlußwort: ‚Abschied und Zuruf‘ (gedruckt ‚Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen‘ 1828 Nr. 24) hatte Weimar und Goethe gepriesen. Die 2. Hälfte des Winters war für Weimar bestimmt. Im Verein mit jener Frau, deren Freundschaft bei seinem ersten Aufenthalt in Weimar gewonnen zu haben H. sich zeitlebens als höchsten Gewinn angerechnet hat, im Verein mit Johanna Schopenhauer hatte der Kanzler v. Müller den Boden für eine Vortragsreihe vorbereitet (VJ. 4, 391; 5, 43), unter Beistimmung Goethes und seiner Familie (Tageb. 28. Dez. 1827; 1. Febr. 1828). H. las an 10 Abenden (5. Febr. bis 11. März), als 2. Vorlesung (8. Febr.) wurde ‚Faust‘, als 7. (29. Febr.) ‚Helena‘ geboten. Als eine elfte Vorlesung ward 18. März ‚Faust‘ „auf Verlangen“ wiederholt. H.s Bericht über seinen zweiten Weimarer Aufenthalt VJ. 5, 46—86; wie Goethe ihm niemals ein Wort über sein literarisches und künstlerisches Streben gesagt (VJ. 5, 65),

so ist er auch seinen Vorlesungen fern geblieben, aus Grundsatz, um sich nicht in längst gewonnenen ästhetischen Überzeugungen vielleicht widersprochen zu finden (VJ. 5, 56), so hat er es denn auch abgelehnt, dem Vorleser einige Rätsel der ‚Helena' am Vorabend aufzulösen: „Ja, ja, ihr guten Kinder, wenn ihr nur nicht so dumm wäret!" (VJ. 5, 57 Anm.). Seine Teilnahme indessen erhellt aus den zahlreichen Notizen seines Tagebuches (5. Febr. bis 30. März), aus damaligen Briefen: 28. Febr. 1828 an Zelter (dem H. nicht eben gewogen gewesen oder geworden zu sein scheint, VJ. 5, 113 Anm., NL. 1, 8), 11. März an Rauch, wird endlich auch vom Kanzler v. Müller bestätigt (an Graf Reinhard, 14. Febr. 1828, Chr. XXIII, 20). Dem begeisterten Eckermann stellte Goethe ‚Kunst und Alterthum' für einen lobpreisenden Bericht zur Verfügung (‚Dramatische Vorlesungen', VI, 2, 370), siehe zu 10. Von seinem gesellschaftlichen Verkehr im Goethehause, seiner Teilnahme an heitern Mittagsmahlen weiß H. Wertvolles zu erzählen, rückschauend die Häufigkeit seiner Besuche vielleicht vergrößernd (NL. 1, 15): Goethes Tageb. nennt ihn zweimal als Tischgast (9. Febr., 8. März). Eine zwanglose Wagenfahrt (VJ. 5, 68) erwähnt auch das Tageb. (26. Febr.). Mit freundschaftlichem Brieflein vom 15. Febr. erbat Goethe seinem „Hofmaler" Schmeller „einige Stunden", H.s Züge für die Goethische Sammlung von Freundesbildnissen festzuhalten (VJ. 5, 86; Schuchardt, Goethes Kunstsammlungen 1, 286 Nr. 597; Schr. der G.-G. XII, Nr. 25). Endlich noch: Tageb. 3. März: „Kam das Trauerspiel ‚Struensee' von Michael Beer und ward Herrn v. Holtei zugesendet" (Goethe an Rauch 11. März 1828; NL. 1, 51—60); 4. März: „v. Holtei, die Composition von Fanny Mendelssohn bringend". Als Gastgeschenk erhielt H. die Quartausgabe der ‚Iphigenie' von 1825 (VJ. 5, 86); er stiftete dem Goethehause „am Tage vor der Abreise zur freundlichen Erinnerung" sein lustig-wehmütiges Lied „Es gibt nur ein Weimar!" (siehe oben S. 204; zuerst gedruckt ‚Schlesischer Musen-

almanach' 1830, S. 195; um eine Klagestrophe erweitert: Goethes Todtenfeier; Gedichte, 1861, 503). Die Rückreise ward Anfang April angetreten.

9. Während bei H.s erstem Aufenthalt in Weimar Augusts trotzige Unzugänglichkeit, sein geflissentlicher Zynismus engere Beziehungen nicht wollten aufkommen lassen (VJ. 4, 383), hat die exaltierte Freude an H.s meisterhafter Wiedergabe des ‚Faust' Augusts Wesen jäh geschmolzen; damals ist die seltsame Freundschaft geboren worden, die eine der wenigen Lichtquellen in dem umdüsterten Leben des Unglücklichen gewesen ist (VJ. 5, 71). In H.s Anwesenheit war der „Bär" „fromm wie ein Lamm" (Schop. 16). H.s Eintragung in Augusts Stammbuch, 20. März 1828: Deutsche Rundschau 1891, Aug., S. 268. — letzte Stunde: bei einem (vielleicht unwillkürlich allzu effektvoll geschilderten) nachmitternächtlichen Zwiegespräch, wo August, glühend vor Aufregung und Wein, bedeutsame Geständnisse über sich und sein Verhältnis zum Vater machte (VJ. 5, 83). — Ein Freund: Hermann Franck, ein Schlesier (VJ. 5, 5. 35. 36; Gedichte, 1861, S. 516), gelegentlich schriftstellernd und componirend, H.s Begleiter auf der Weimarfahrt 1829, gest. 1855, siehe 10. 17. — ein andrer: Wolff, siehe zu 4. — Gaben: so eine Brieftasche mit Abbildung des Goethischen Gartenhauses, überreicht mit einem Gedicht (VJ. 5, 84. 86), siehe zu 10. — Porträt: Dez. 1827 war bei C. G. Lüderitz, Berlin, ein Bild H.s erschienen, Steindruck des Königl. Lithographischen Instituts nach einer Zeichnung von v. Seydlitz. — Baronie: Vereinigung von Bürgern und Beamten, die bei ihren Zusammenkünften der systematischen Narrheit oblag. Jedes Mitglied war „Baron" und trug einen aus Goethes ‚Reineke Fuchs' stammenden Verbindungsnamen (VJ. 4, 296). — Verzeichniß: liegt noch bei. — Morgenbilletchen: worin Robert (siehe zu 8) zum Mittagessen einladet: „‚Was fehlt Ihnen?' Fragen die Bienen; Nehmlich so heiß' ich, Denn ich bin wieder fleißig. ‚Sie haben doch kein

Fieber?' Sagt der Biber" usw. Wenn August hierin seine Blumen erkennen soll, so ist er es also wohl gewesen, dem H. und sein Kreis die Kenntnis der Volksreime vom ‚Ball der Tiere' verdankt, die Vorbild der Robertschen Verse sind: „‚Ich gebe einen Ball', Spricht die Nachtigall; ‚Was werden wir denn tanzen', Fragen die Wanzen. ‚Ecossaise!', Antwortet der Esel" usw. (siehe zu 10). — angestrichne Stelle: in den Zeilen der Friederike Robert: „Guten Tag, mein lieber Willmer, Das Ding wird immer schlimmer. Es ist recht fatale, Daß Ihr seid malade. Dieses spricht mon ceur, Sagt das Reh. Adieu!" die beiden ersten Verse. Woher der mehrfach wiederkehrende (siehe 9. 10. 14) Name „Willmer" für H.? Genommen etwa von Goethes Frankfurter Freund J. J. v. Willemer, dem Verfasser holpriger Gelegenheitsverschen? — fortgereimt: so z. B. in einem Reimbrief H.s an August: „Dann sag' ich: Herr v. Goether, Das Ding wird immer besser." — Lenore: 1. und 3. Abteilung seines berühmten „vaterländischen Schauspiels" hatte H. schon vor der Weimarer Reise geschrieben (VJ. 5, 41), dann mit dem „Mantellied" aus der 1. Abteilung die weimarische Gesellschaft begeistert (VJ. 5, 52); die in Weimar begonnene 2. Abteilung wurde gegen Ende April fertig. Erste Aufführung auf dem Königstädtischen Theater (12. Juni 1828) siehe zu 12; erste weimarische siehe zu 14. — Eberwein: Karl E., Violinist und Komponist, ein besonderer Günstling Goethes, hatte die von H. ausgewählten Volksmelodien zu instrumentieren, Ouvertüre und melodramatische Begleitung zu schreiben. — Rösicke: Komiker am Königstädtischen Theater (VJ. 4, 196), siehe 10. 11. — Bild: Jan. 1828 in Lithographie erschienen bei Gebrüder Gropius, Berlin. — Nie ohne dieses: sagt in Angelys ‚Fest der Handwerker' Tischler Hähnchen, den Rösicke zu spielen hatte. — gräfliche Mucken: Graf Brühl, Jan. 1815 bis Dez. 1828 Generalintendant des Königl. Theaters, wachte ängstlich über genaue Innehaltung der beiderseitigen Spielmöglichkeiten, siehe zu 8. — beginne ich mit einem Faust: siehe 10—12; H.s Aus-

druck erlaubt die Annahme, daß der Plan wirklich in Weimar wenigstens schon besprochen worden. — Ulrike: Ottiliens v. Goethe unvermählt gebliebene Schwester (VJ. 5, 49); ihre Großmutter, die alte Gräfin Henckel v. Donnersmarck, glaubte zeitweilig, es könnte zwischen H. und Ulriken ein „Malheur" geben (Schop. 16). — Blättchen: siehe 10 (Ende) und zu 11. — Walter und Wolf: Augusts Söhne, 10 und 8 Jahre alt (VJ. 5, 53). — Alma: siehe 7. — Willmer: siehe oben. — Namensvetter: der durchtriebene Diener August (VJ. 5, 37. 42. 52. 86. 99), siehe 10.

10. Wurde als Beilage eines Briefes an Joh. Schopenhauer expediert (siehe 11). — Angelegenheit: vermutlich ein in Weimar angeknüpftes zärtliches Verhältnis H.s betreffend, mit dessen Lösung August betraut worden war (VJ. 5, 51. 52. 83). — noch heiter und froh: Anspielung auf Augusts Abschiedsgedicht an H.: „So lebe wohl; Du hast mich froh gemacht" (VJ. 5, 85; aufgenommen auch in ‚An Grabes Rande. Blätter und Blumen... gesammelt von Holtei', 2. Ausg. 1876, S. 10). — Franck: siehe zu 9. — Wolff: siehe zu 4. 11. — drei neuen Stücken: 17. April: ‚Hans Sachs, oder Dürers Festabend' von Gubitz, 23. April: ‚Johann von Calais', nach dem Französischen, und am selben Abend: ‚Der hundertjährige Greis' von Angely. — Herr von Willmer: siehe zu 9. — Ich bilde mir ein: auf diesen Teil des Briefes bezieht sich wahrscheinlich das VJ. 5, 49 mitgeteilte Briefbruchstück Ottiliens v. Goethe. — nachtigalligen Galoppade: Anspielung auf den ‚Ball der Thiere' (siehe zu 9): „‚Ich tanze bloß Galopp', sagt der Wiedehopp." — Herr Junge: ein Enkel. — der Großherzog: wie ihn Schwerdgeburths bekannte Darstellung zeigt. — Engländern: deren Vorherrschaft in der Gesellschaft, von Ottilie gefördert, von H. in Wort und Lied, in Ernst und Scherz bekämpft wurde (VJ. 5, 48. 52. 64; NL. 1, 18). — August: siehe zu 9. — Lenore siehe 9. — Rösicke: siehe 9. — Spitzeder: siehe zu 6. —

Haizinger-Neumann: die ausgezeichnete Sängerin und Schauspielerin, in erster Ehe mit dem Schauspieler Neumann, in zweiter mit dem Tenoristen Haizinger vermählt, nachmals eine Zierde des Wiener Burgtheaters (1800—1884); 7. Mai bis 18. Juni am Königstädtischen Theater gastierend, war sie in der Tat für die Rolle der Gräfin Aurora ins Auge gefaßt worden, die schließlich der Maria Herold (siehe zu 11) zufiel; Lenore wurde von Julie Holzbecher übernommen, H.s späterer zweiter Frau (VJ. 5, 88; siehe unten S. 230). — Radziwill: dessen oratorienhafte Musik zu einzelnen Faustszenen bislang nur erst Privatvorstellungen der Hofgesellschaft (24. Mai und 13. Juni 1819, 24. Mai und 7. Juni 1820) zugute gekommen war. — Brühl: siehe zu 9. — Meyer: Ludwig M. (siehe 11), später in Leipzig. — Wenn reisen Sie: die seit langem, mit wechselnden Zielen, geplante Reise Augusts (siehe 12. 13. 14), die den Verstörten seiner inneren und äußeren Not entreißen sollte, kam erst 1830 zur Ausführung und ging nach Rom, siehe unten S. 230. — Peucer: mit dem Weimarer Oberkonsistorialdirektor Heinr. Karl Friedr. P., einem gewandten Schriftsteller und bewährten Übersetzer, war H. schon während seines ersten Aufenthaltes in Weimar bekannt geworden (VJ. 4, 383). Der Briefwechsel zwischen beiden (siehe zu 4) mag irgendwie durch das von Peucer (als Edmund Ost) geleitete ‚Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode' veranlaßt sein. — nach Petersburg: Abreise von Weimar 30. April. — Schmiere: am 14. (26.) April hatte Zar Nikolaus I. der Pforte den Krieg erklärt, siehe zu 14. 18. — Saphir: aus Wien 1825 ausgewiesen, hatte Moritz S. (1795—1858) in Berlin allmählich ein bis daher unbekanntes journalistisches Skandaltreiben ins Werk gesetzt, das endlich 13 der angesehensten Schriftsteller (so Angely, Fouqué, Gubitz, Haering, Rellstab, Robert, Uechtritz) zu drei scharfen Erklärungen (31. März, 3., 30. April 1828) nötigte; im Goethehaus war man durch Zelter (27. April, 30. April bis 11. Mai) auf den Vorfall aufmerksam geworden.

H., mit Saphir seit seinem Wiener Besuche (1824) bekannt, anfangs wie andere mit ihm in bestem Einvernehmen, zerfiel mit ihm wegen hämischer Bemerkungen über die ‚Blumen auf das Grab der Schauspielerin Louise v. Holtei‘ und wurde neben Henr. Sontag und Angely der Hauptzielpunkt unaufhörlicher Angriffe (VJ. 4, 276), gegen die er sogar den Staatsanwalt glaubte zu Hilfe nehmen zu müssen (Stümcke: Henr. Sontag, S. 111). — Variationen eines Goethe'schen Themas: waren nicht festzustellen. — vier Zeilen, die aussprechen: so wird im 1. Heft der ‚Monatlichen Beiträge‘ der Vierzeiler: „O ihr Tags- und Splitterrichter" Thema zu einer H.schen Glosse (die der Zeit wegen oben nicht gemeint sein kann). — Kunst und Alterthum: 6. Bandes 2. Heft, mit O. L. B. Wolffs Voranzeige der ‚Schlesischen Gedichte‘ (siehe zu 4) und Eckermanns Aufsatz „Dramatische Vorlesungen‘ (siehe oben S. 217). Der Druck des Heftes wurde erst Juni abgeschlossen. — Stammbuchblatt: siehe 9 und zu 11.

11. Einlage: Brief 10. — vor ihrer Abreise: Johanna war 20. Mai abgereist, um ihre Tochter Adele, die das vergangene Jahr am Rhein zugebracht hatte, heimzuholen, siehe 14. — Faust: siehe 9. 10. 12. 13; VJ. 5, 90. — Eberwein: siehe zu 9. — Meyer: siehe 10. — Marie Herold: H.s Schülerin und Liebling, sie ging von der Bühne ins Kloster (VJ. 4, 271). — Rösicke: siehe 9. — Wegner: Philipp Wegener (1798—1831), siehe VJ. 5, 239; Stümcke: Henr. Sontag, S. 80. — Spitzeder: siehe 6. — Schmelka: Heinr. Ludw. Schm. (gest. 1837), mit H. genau befreundet von gemeinsamer Breslauer Tätigkeit her, neben Spitzeder der beste Darsteller komischer Charakterrollen, bis ihn sein Schüler Beckmann überflügelte. — Beckmann: Friedr. B. (1803 bis 1866), Komiker, 1824—1844 am Königstädtischen Theater, als geborener Breslauer von H. besonders beschützt (VJ. 4, 196), als „Eckensteher Nante" der populärste Schauspieler Berlins, zuletzt in Wien. — Schlaftrunk: der sichtbar auf der Szene gereicht

werden sollte. — Birkhenne: dieses Wort (Bezeichnung für ein liebebedürftiges Mädchen?) mehrfach im Briefwechsel mit August. Im oben S. 219 erwähnten Reimbrief: „Die einzige Birkhenne, Die ich auf Erden kenne, Ward gestern todgeschossen." — nicht wiederzukehren: wirklich ist Wolff auf der Rückreise von Ems am 28. August in Weimar seinem Leiden (siehe zu 4. 10) erlegen; H. hat ihm 7. Nov. 1828 nach einer ‚Tasso'-Vorlesung die Gedächtnisrede gehalten (gedruckt: ‚Freymüthiger' 1830 Nr. 86—88). — Zerzeder: die verunstalteten Pflanzennamen (Zeder, Tulipane, Nelke; der Kindersprache der Goethischen Enkel entnommen?) auch im erwähnten Reimbrief: „Mit Nerkern und Torpanen, Cercedern und Ulahnen, Kosacken, Artischoken Und andern Blumenglocken Will ich dein Haupt bekränzen, Wird deine Huld mir glänzen." — irgend einem Tage: etwa 4. Juni.

August erwiderte „fast umgehend" (VJ. 5, 91): der Vater sei „mit der Idee sowohl als mit der Art, wie sie ausgeführt werden soll" zufrieden, auch mit Eberweins Mitarbeit einverstanden, und bat um baldige Einsendung des arrangierten Manuskripts. Zugleich mit diesem Briefe hat H. wohl auch sein „Stammbuchblatt" (siehe 9. 10) erhalten: den eigenhändig geschriebenen, „Weimar d. 8. Juni 1828" datierten Vierzeiler aus dem ‚Divan': „Die Fluth der Leidenschaft sie stürmt vergebens" (faksimiliert Chr. XVII, 2).

12. Nachricht: siehe zu 11. — liebe Frau: 8. Juni war Ottilie, leberleidend, nach Karlsbad abgereist. — in Weimar seyn: siehe 10. — Einlage: Nr. 58 (13. Juni 1828) der ‚Berliner Staffette' mit Bericht über die 1. Aufführung der ‚Lenore' (siehe zu 9).

13. Trauerpost: Tod Karl Augusts 14. Juni in Graditz bei Torgau (siehe 14). — Retzsch: die ‚Umrisse zu Goethes Faust' des Dresdener Malers und Radierers Moritz R. (1779—1857) waren 1816 im Cottaschen Verlag erschienen, 1820 in neuer Auflage. Goethe hatte sie „wohlgerathen" gefunden (an Cotta, 30. Okt. 1816), auch sein Kunstbeirat Meyer hatte sie gelobt

(Goethes Werke 49 [1], 44), einem Maler (Stieler) mochte es freilich nicht behagen, daß Goethe „den geleckten Retzsch ... über Cornelius" stellte. — Reiseplan: siehe 10. — durchgereist: zu einem Gastspiel nach Königsberg, siehe 14.

14. Ihr Brief: Inzwischen hatte sich Graf Brühl, erschreckt durch das Gerücht des geplanten Unternehmens, 14. Juni an Goethe gewandt, um das Recht der Aufführung des ‚Faust', das er sich schon so oft erbeten habe, für seine Bühne zu erlangen; 16. Juni hatte er Einspruch erhoben gegen die Darstellung der dem Königl. Theater zustehenden „Tragödie". H. trug auf schiedsrichterliche Entscheidung an, Goethe aber sandte 1. Juli das Manuskript mit einem von August geschriebenen Briefe zurück (Tageb. 28. Juni, 1. Juli; VJ. 5, 96): H.s Bearbeitung habe nicht den Beifall des Vaters gefunden, so daß „weder von seiner Einwilligung noch von seiner Mitwirkung die Rede seyn dürfe". — erst hier: 24. Juni war H. nach Schlesien gereist, weil das jedenfalls lange Ausbleiben des Schiedsspruches die Feier des 28. August doch unmöglich machen würde. — geehrter(s?): die Eile der Feder hat das Schluß-r fast wie ein s werden lassen. — keine Freude am Manne ... wollen scheint: sagt Hamlet zu Rosenkranz und Güldenstern (II, 2). — Veränderung: durch den Tod Karl Augusts (siehe zu 13). — Koryphäen: Frau v. Heygendorf (siehe zu 4) und ihr Günstling, der Oberdirektor Stromeyer, die in der Tat bald ausschieden. — Hoffnungen: in Weimar Intendant oder wenigstens Regisseur zu werden, wofür sich besonders La Roche einsetzte (VJ. 5, 112 Anm.), indessen wurde 1. Dez. 1828 der Oberhofmarschall v. Spiegel mit der Leitung der Bühne betraut. — Schopenhauer: siehe zu 11; sie kehrte erst 22. Sept. zurück, um dann den Freund aufs genaueste über den Gang der Theaterangelegenheit auf dem Laufenden zu erhalten (Schop., 12—28). — 14 Tage in Berlin: siehe zu 15. 16. — R. s. v. p.: Répondez s'il vous plaît. — La Roche: siehe 13. — nicht die Censur passiren: die Aufführung fand 3. Febr. 1829 statt (Tageb.

Goethes). Bericht der Frau Schopenhauer an H., 5. Febr. 1829. Goethe an Zelter (28. März): „Man martert sich nun mit einem neuen Quälodram, kommt durchgeprügelt nach Hause und holt sich doch noch einmal den Buckel voll." — mit dem Eurigen: die niedrigen Wohnräume des Sohnes mit ihren gebrochenen Außenwänden hatte Goethe einmal „Schiffchen" genannt (VJ. 5, 76). — Russe und der Türke: siehe zu 10. Nach dem Siege bei Tscherkovna (11. Juni) und der Einnahme Silistrias (29. Juni) hatten die Russen den Balkan überschritten und 20. Aug. Adrianopel eingenommen (siehe 18). — Michel macht sich ... mausig: die Zeitungen (‚Berl. Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen' 12. 18. August 1828) berichteten von großen Rekrutierungen Österreichs, das vielleicht in den Krieg eingreifen wolle. — Willmer: siehe 9. — rothen Sammtvorschub ... grünen Mantels: rot-grün-rot ist die türkische Seeflagge. In Eckermann den Russen einen Gegner erstehen zu sehen, gereicht dem Russenfeinde H. zur Beruhigung. — keene Feindschaft nich: sagt der Maurerpolier Kluck in Angelys ‚Fest der Handwerker'.

15. nach Berlin: siehe 14. — Seitenwege: Frau Schopenhauer an H., 26. Sept. 1828: „August ist ganz für Sie [in der Bewerbung um den Intendantenposten]. Ihn werden Sie in Berlin sehen, wohin er den eilften Oct. reisen will; Ottilie behauptet: um Sie zu sprechen." Die Zusammenkunft fand in Leipzig statt, siehe S. 227. — liegt Wahnsinn: ‚Don Carlos' (I, 2): „Dieser Weg Führt nur zum Wahnsinn oder Blutgerüste." — Naturpfuschern: die 7. Versammlung der Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte hatte 18.—24. Sept. in Berlin getagt. — an einem Tage: Poststempel vom 1. Okt.

16. Siehe VJ. 5, 111. Abgesendet als Einlage eines Briefes an Frau Schopenhauer, die 19. Febr. 1829 antwortet. — Wo sind Sie geblieben: siehe 14. 15. — im März: erst im Juni, siehe unten S. 227. — gesund werden: H. kränkelte seit der Reise 1828, litt an Kopfweh, Husten, Fieber (VJ. 5, 100. 104),

glaubte sich von Schwindsucht bedroht (Schop. 30). — Neuigkeiten: außer dem ‚Dichter im Versammlungszimmer' nur noch ‚Des Sohnes Rache' (25. Okt. 1828). — Dichter im Versammlungszimmer: 1. Aufführung im Königstädtischen Theater 11. Dec. 1828 (VJ. 5, 106), oft wiederholt, 10. April 1829 zu H.s Benefiz. — Concert für . . . Anstalt: im Saale des Königl. Schauspielhauses zum Besten des Friedrichstiftes und des Vereins für die erblindeten Krieger, wo H. seine Romanze ‚Pius Alexander Wolff und die Rose' (Gedichte, 1861, 429) vortrug. — schönen Exemplare: seiner 1820 entstandenen berühmten Büste. — Intendantur: siehe zu 14. — annimmt: was nicht geschah. — Durand: Friedr. Aug. D. (1787—1852), seit 1812 in Weimar tätig. — in Empfang zu nehmen: siehe 17. — Bearbeitung des Faust: Klingemann, gleichsam um die poetische Untat des eigenen ‚Faust' (siehe 8) zu sühnen, hat sich das Verdienst der 1. Aufführung des Goethischen erworben (19. Jan. 1829). — zweites Manuscript: das nach Weimar gesendete Manuskript seiner Faustbearbeitung (siehe 12. 13) hatte H. im Verdruß über Goethes Zurückweichen vernichtet (VJ. 5, 98), ein zweites war im Verwahr des Königstädtischen Theaters verblieben, das nun für die entgangene Hoffnung (und gezahltes Honorar?) entschädigt werden mußte. — Melodrama Faust: 1. Aufführung (mit mäßigem Erfolge) des vieraktigen „Volksmelodramas" ‚Dr. Johannes Faust' 10. Jan. 1829; Musik von Karl Blum. Vorher Nr. 5 der ‚Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen', durch H. veranlaßt, eine Notiz: das Stück sei keine Bearbeitung eines schon vorhandenen Gedichts (Schop. 40). Den Bericht der ‚Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen' (15. Jan. 1829) fand Goethe zu eigener Urteilbildung nicht ausreichend, er bat daher (18. Jan.) Zelter um treue Schilderung, dieser gab (24. Jan.) einen bitterbösen Bericht, „und der Alte hatte seine Freude daran" (Frau Schopenhauer an H., 19. Febr.); H. nennt Zelters Darstellung nicht

mit Unrecht „eben so geistlos als ungerecht" (VJ. 5, 113 Anm.). — Puppenspiel: siehe zu 8.

H. verließ Berlin im Juni, er ging über Leipzig, Dresden nach Schlesien. In Leipzig fand in der Zeit vom 14.—18. Juni (Goethes Tageb.) ein Zusammentreffen mit August statt, der den Freund über seine Weimarer Theateraussichten unterrichten wollte.

Aus Schlesien (Grafenort) schreibt H. an August, 3. Aug. 1829:

Nach Weimar möchte ich wohl schwerlich kommen. Das Hin- und Herreisen kostet immer Geld, wenn man sich noch so bescheiden einrichtet. . . .

Ich habe in diesen Tagen ein Tafellied zum 28. August auf die Melodei des Euch bekannten Mantelliedes gedichtet, lasse solches eben jetzt in Glatz drucken und werde die Exemplare dem Herrn Canzler zustellen, zu beliebiger Ver- und Anwendung.

Wozu zu bemerken: schwerlich kommen: zu neuen Vorlesungen (VJ. 5, 113). — Tafellied: siehe unten S. 227. —

Begleitet von Hermann Franck (siehe zu 9), traf H. 27. Aug. 1829 zum dritten Besuche in Weimar ein (VJ. 5, 136—147), von August alsbald zum Vater geladen, der zur Vorfeier seines 81. Geburtstages einen Tee gab, wo „viele Einheimische und die Fremden" (Goethes Tageb.). Beide nahmen Teil an dem oft beschriebenen Festmahl im ‚Erbprinzen', und H. trug dort, von innerer Rührung fast übermannt, sein Festlied vor ‚Das Lied vom Mantel' (Gedichte, 1861, 444; siehe oben S. 227; Goethe-Jahrb. 1, 352), das den von den Musen gewebten Dichtermantel des „ewig blühenden Greises" feiert. Das Motiv des Husarenmantels, dem Béranger entlehnt („Sois-moi fidèle, ô pauvre habit que j'aime! Ensemble nous devenons vieux"), erreicht hier seine Vollendung, die vielleicht wieder auf Goethische Anregung zurückzuführen ist („Auch war bemalt der weite Raum Ihres Kleids und Schlepps und auch der Saum Mit weltlich Tugend- und Lastergeschicht" in ‚Hans Sachsens poetischer Sendung'). 29. Aug. sah

H. die Aufführung des weimarischen ‚Faust', nicht ohne bittere Vergleichung mit der eigenen Bearbeitung, womit er auch dem Dichter selbst gegenüber nicht zurückgehalten (VJ. 5, 141; NL. 1, 61—70). Goethes Tageb. 30. Aug.: „Speiste ... Holtei mit der Familie."

17. Während H.s diesmaligem Weimarer Aufenthalt ward ihm von August das Bruder-Du aufgedrängt (VJ. 5, 142). Das war wider die Abrede ... mir das Herz: ‚Emilia Galotti' IV, 7. — unsichtbares Mädchen: ‚Das unsichtbare Mädchen', Singspiel des Breslauer Musikdirektors Gottlob Benedict Bierey, nach Kotzebues Text (Goedekes Grundriß [2] 5, 285, Nr. 185), 1811 aufgeführt. — Stumme von Portici: Aubers Oper war 12. Jan. 1829 zum erstenmal im Königl. Opernhause gegeben worden. — O, wohl hat sie Recht ... gar keinen: ‚Emilia Galotti' V, 5. — Franck: VJ. 5, 140. — Phylax ... Rhinozeros zu sehn: Kontamination dreier Fabeln Gellerts: ‚Der Hund' („Phylax, der so manche Nacht Haus und Hof getreu bewacht"), ‚Der Zeisig' („Ein Zeisig wars und eine Nachtigall, Die einst zu gleicher Zeit vor Damons Fenster hingen"), ‚Der arme Greis' („Um das Rhinozeros zu sehn, — Erzählte mir mein Freund — beschloß ich auszugehn"). H. meint den jungen Dr. Eduard Simson, der an den Festtagen Teil genommen (Eduard von Simson. Erinnerungen aus seinem Leben zusammengestellt von B. v. Simson, 1900, S. 40). — Polen: der Dichter und Revolutionär Adam Mickiewicz und sein Freund Anton Eduard Odyniec, auf der Reise nach Italien seit 18. Aug. in Weimar, im Goethehaus herzlich aufgenommen; ihre Abfahrt von Weimar 1. Sept. In Odyniecs brieflichen Berichten (Bratranek: Zwei Polen in Weimar) wird H. oft genannt. — Mitschlematsch &c.: spöttische Nachahmung polnischen Sprachklangs? Auch im Briefe an Ottilie 16. Sept. 1829 (siehe unten S. 229). — Dichters im Versammlungszimmer: siehe 16. — Zapfen: Zapfe Lohndiener in Weimar. — Dienstag: 1. Sept. — Mela

lenka &c.: in der Sprache des „Tollhauses" (siehe zu 18) Rotwein, Medoc (VJ. 5, 10).

18. Chaos: das von Ottilie geleitete, aus Beiträgen verborgen bleibender Mitglieder ihres Freundeskreises zusammengestellte, nur für diesen Kreis bestimmte Privatsonntagsblatt (VJ. 5, 143); als Stiftungstag galt der 28. Aug. 1829. — Mitschlematsch: siehe 17. — Tollhaus: eine Berliner Vereinigung von Freunden burlesken Humors und tiefsinniger Verrücktheit, in der u. a. die Getränke, Speisen, Geräte, Aufwärter mit entweder albernwitzigen oder zungenbrechenden Scherznamen benannt waren (VJ. 5, 9). — Appun: der Kellner Moritz. — Zukunft: VJ. 5, 132; Schop. 44. 45. — Chaos gesendet: Ottiliens Begleitbrief VJ. 5, 146 Anm. H., der sich ideellen und faktischen Anteil an der Begründung des ‚Chaos' zuschreibt, hat das Blatt mit einem „Prolog" einleiten dürfen (VJ. 5, 144); er ist (zumeist als „Hugo von N.") noch mit wenigstens 8 Beiträgen vertreten (vielleicht ist auch ‚An Paganini', Nr. 13, von ihm, womit Goethe „sehr zufrieden" war, und H.s spätere Bezugnahme auf ein anderes Paganini-Gedicht, Gedichte, 1844, 78, ist irrtümlich, VJ. 5, 199 Anm.). — Einlage: der Brief an Ottilie vom 16. Sept. (Schr. der G.-G. 28, 235). — Deine Gedichte: Nr. 1 enthält: ‚Die Schwalbe' und ‚Dem Inselfreunde' (VJ. 5, 74; auch die übrigen von H. mitgeteilten Gedichte, VJ. 5, 75. 80. 82, entstammen dem ‚Chaos'). — Adoro: Deckname Augusts für seine Beiträge. — Was ist pourquoi ... voll Haare gekriegt: sagen die Junker Christoph und Tobias in Shakespeares ‚Was ihr wollt' (I, 3). — leiden kann: siehe VJ. 5, 95. — in Adrianopel: siehe zu 10. 14; Friede zu Adrianopel 14. Sept. 1829. — Zapfe: siehe zu 17. — Gille: Joh. Friedr. G., 1806 Polizeisekretär in Weimar, 1816 Landesdirektionsassessor, 1817 Landesdirektionsrat (siehe unten S. 231); er hatte sich als Witwer 14. Mai 1811 mit Wilhelmine Christiane Sophie Baudistel vermählt. August hat den Gatten besonders nahegestanden; Briefe

von der Italienreise an Frau Gille: Grenzboten 1900, 190—199 (ein Stück daraus, 23. Juli 1830, im ‚Chaos' gedruckt, Nr. 43).

Weitere Sendung des ‚Chaos' an H.: Goethes Tageb. 1. Nov. 1829.

13. Jan. 1830 wurde H.s Liederspiel ‚Erinnerung' (VJ. 5, 114; Schriften der Goethe-Ges. 28, 235) in Weimar aufgeführt. Goethes Tageb.: „Mein Sohn kam .. aus dem Schauspiel, indignirt über einige freilich sehr ungeschickte Darstellungen. Die guten Modernen wissen freilich nicht mehr, wornach sie greifen noch welchem Heiligen sie sich widmen sollen." Der blinde bettelnde Gardist Napoleons hatte Augusts verzückte Napoleonschwärmerei aufs tiefste beleidigt (VJ. 5, 80 Anm.; Schr. der G.-G. 28, 243. 289); mit dem Groll gegen den Freund im Herzen trat August (22. April 1830) die Reise nach Italien an, zu der ihm H. einen Empfehlungsbrief an seinen Bekannten in Triest, Antonio Mayer (VJ. 3, 335; 4, 233), hatte mitgeben wollen (Schr. der G.-G. 28, 243).

23. März 1830 vermählte sich H. mit Julie Holzbecher (siehe zu 10; Schr. der G.-G. 28, 240; Schop. 44); die Leser des ‚Chaos' waren durch sein Gedicht ‚Gewißheit' (Nr. 41) darauf vorbereitet. Im Mai trafen die ‚Schlesischen Gedichte' bei Goethe ein (siehe 4; Tageb. 6. Mai; Schr. der G.-G. 28, 241. 244)), in weißes Pergament gebunden mit goldnem Arabeskenschmuck; voran mit goldnen Lettern das Widmungsgedicht: „Du hust mer'sch vergünnt, und do stell' ich mich ei'". Ottilie an H.: „Ich möchte, Sie hätten gehört, was der Vater Gutes und Gemütliches darüber gesagt" (VJ. 5, 169). Ottiliens Exemplar, mit handschriftlicher Widmung vom 29. April 1830: „Denn der schläsingsche Tichter Denkt viel schilgemol d'ran" (aus dem Gedicht ‚'s Blokatel', siehe oben S. 206), in der Universitätsbibliothek Jena.

21. Juni 1830 trat H. mit Julien und den Kindern erster Ehe die Reise nach Darmstadt an, wo die Gatten am Hoftheater Anstellung gefunden. In Weimar wurde Station gemacht. Über

diesen vierten Besuch H.s siehe VJ. 5, 180; Goethes Tageb. 24. 25. Juni 1830.

29. Aug. 1830 schickte H. an Ottilien „wenige gedruckte Zeugnisse", wie man in Darmstadt Goethes Geburtstag gefeiert habe, auch ein eigenes Festlied (nach der Melodie des „Prinzen Eugenius"): „Unser Meister Johann Wolfgang Goethe Hat die wahre Zauberflöte Schon seit Kindheit vor dem Mund", Gedichte, 1861, 497. Vorher, 3. Juli, hatte er angekündigt: „Auch einen Brief für August werd' ich Ihnen schicken"; von Rom aus war ein „Zeichen der Versöhnung" erfolgt; mit Gille (siehe zu 18) verabredete August für seine Rückreise einen gemeinschaftlichen Besuch in Darmstadt, da mußte Gille am 12. Nov. die Trauerkunde von dem 27. Okt. erfolgten Tode Augusts nach Darmstadt melden (VJ. 5, 207).

Die unerfreulichen Verhältnisse Darmstadts zwangen Frühling 1831 zur Rückkehr nach Berlin. Goethes Tageb. 10. Mai: „Um 12 Uhr Herr v. Holtei und Frau." Der kurze Besuch gereichte zu keinem Gewinne. Obwohl gewarnt, mit dem innerlich tief Trauernden nicht von seines Sohnes Tode zu reden, begann H., dem Drange des bewegten Herzens folgend, sogleich mit dem verbotenen Gespräch. Eine Unterhaltung kam nicht zustande, dem Mittagsmahl, zu dem Holteis geladen waren, blieb Goethe fern: „er wollte den Menschen vermeiden, der es nicht über sich gewinnen konnte, ihn zu schonen" (VJ. 5, 221). So Holtei; doch scheint es, als habe sein unbedachter Freimut schon bei der vorjährigen Begegnung den Greis mit unpassender Frage gekränkt (Schr. der G.-G. 28, 262). Wann und von wem H. eine später in Schröers Besitz übergegangene Goethemedaille, die mit neuem Revers versehene zweite Ausgabe von 1831 der Bovy'schen Medaille aus dem Sommer 1824, erhalten hat (die sich seiner Erinnerung als „Jubelfestmedaille" darstellt? siehe oben Seite 209), steht dahin.

Ohne Groll, nicht ohne Selbstanklage, schied H. von dem geliebten Weimar. Zur Feier des 28. Aug. 1831 der Literarischen

Gesellschaft (siehe zu 4) dichtete er sein Lied „Wen feiern heut die festlich-frohen Lieder" mit dem rührenden Kehrreim „Er steht mit seinem Ruhm und Glück allein" (‚Der Freimüthige' 1831 Nr. 172; VJ. 5, 242; um Trauerstrophen 1832 erweitert: Gedichte, 1861, 500), und als er jene gedruckte Karte erhalten hatte, auf der Ottilie den Tod des Schwiegervaters der Welt kund tat (VJ. 5, 275), verfaßte er für das Königstädtische Theater ‚Goethes Totenfeier', die, 10. April 1832 aufgeführt, in späterer Buchform Ottilien gewidmet, die Gestalten der Goethischen Dichtung an den ergriffenen Zuschauern vorüberführte (VJ. 5, 276).

Mitteilungen
aus dem
Goethe-National-Museum

‚Minervens Geburt, Leben und Taten'

Von Hans Wahl

(Mit einer Tafel)

I.

In Goethes Tagebüchern findet sich unterm 28. August 1781 der Eintrag: „Abends in Tiefurt, wo man die Ombres Chinois gab", und am Tag nach seinem zweiunddreißigsten Geburtstag meldet der Dichter der Freundin Charlotte: „Gestern ist das Schauspiel recht artig gewesen, die Erfindung sehr drollig und für den engen Raum des Orts und der Zeit sehr gut ausgeführt. Hier ist das Programm. NB es war en ombre Chinoi, wie du vielleicht schon weisst."

Seit langem ist bekannt, daß an jenem zweiunddreißigsten Geburtstag Goethes das Tiefurter „Waldtheater" mit einem der Überlieferung nach von Sigmund von Seckendorff verfaßten Schattenspiel eröffnet wurde, nachdem das höfisch-gesellige Leben im Freundeskreise der Herzog-Mutter Anna Amalia zwei Wochen vorher, am 15. August, mit der Gründung des Tiefurter Journals einen Höhepunkt erreicht hatte. „Das Liebhaber-Theater am Herzoglichen Hofe zu Weimar, Tiefurt und Ettersburg, 1775—1783" behandelte im Jahre 1840 in einem Aufsatze in ‚Weimar's Album zur vierten Säkularfeier der Buchdruckerkunst' (S. 53—74) Alphons Peucer, der Sohn des Oberkonsistorialpräsidenten Heinrich Karl Friedrich Peucer, wobei ihm offenbar weimarische Tradition neben Studium von Urkunden zugute kam. In aller Kürze, doch mit auffallender

Einzelkenntnis berichtet Peucer über die „Handlung" des Schattenspiels, das er irrtümlich auf den 28. August 1782 verlegt:

„Der Gegenstand jenes Tiefurter Spieles ist bemerkenswerth: Jupiter (in der Person des oft genannten Malers Kraus, auf dessen Schultern ein kolossaler Pappenkopf befestigt war), um die Weissagung zu vernichten, daß er durch die Niederkunft seiner Gattin, Metis, vom Trone gestoßen werde, verzehrte die Metis. Er bekommt davon gewaltige Kopfschmerzen. Ganymed, (v. Lyncker jun.) auf einem großen Adler hinter ihm schwebend, reicht ihm die Schale mit Nektar. Die Schmerzen des Herrschers vermehren sich aber zusehends, und Ganymed erhebt sich in die Lüfte, um Aeskulap und Vulkan herbeizurufen. Aeskulap, der große Arzt der Götter, versucht vergeblich, seinen Herrn zu heilen. Ein herbeigerufener Cyklop läßt dem Kranken ohne Erfolg an der Nase zur Ader. Da steht der gewaltige Vulkan (dargestellt von dem jungen Herzog Carl August), in der einen Hand seinen Hammer, in der anderen eine große Eisenstange haltend und von einem Schurz umgeben, seinem kranken Vater bei, spaltet ihm mit gewichtigem Hammerschlage kurz und gut den göttlichen Scheitel, aus dem nun [illegible] Minerva, die Göttin der Weisheit (dargestellt von Corona Schröter), hervorsteigt; anfangs in ganz kleiner Figur, dann aber durch eine passende Maschinerie von Moment zu Moment sich vergrößernd, bis ihre ganze, hohe, schlanke Gestalt, von leichtem Gazeflor bedeckt, sich entfaltet. Sie wird von Vater Zeus auf das freundlichste aufgenommen, und von allen Himmlischen reichlich beschenkt. Man bekleidet sie mit Helm, Aegide und Lanze, Ganymed legt ihr die Jupiters-Eule zu Füßen, und unter Musik und Chorgesang fällt der Vorhang.

Im dritten und letzten Akte war der Dichter vom Stoffe

der Sage abgewichen. Er läßt die neugeborne Göttin im Buche des Schicksals lesen, und darin den Tag der Vorstellung des Stückes, den 28. August, als einen der glücklichsten Tage finden. Sie sagt, daß vor nun drei und dreißig Jahren der Welt ein Mann geschenkt worden sei, der als der Besten und Weisesten Einer geehrt werde. Da erscheint ein geflügelter Genius in den Wolken, Goethe's Namen tragend. Minerva bekränzt diesen Namen, und weiht ihm zugleich die bei ihrer Huldigung allerseits erhaltenen Göttergeschenke, wie z. B. die goldene Leyer Apollo's und die Blüthenkränze der Musen. Dabei wird nur die Peitsche des Momus, an deren Riemen das Wort „aves" stand, von der Göttin beiseit gelegt und verworfen; wogegen die Namen „Iphigenie" und „Faust" auf Feuer-Transparents in Wolken erscheinen. Zum Schlusse kam Momus unerschrocken herbei und brachte die verbannten Zeichen seiner Kunst dennoch Goethe'n zum Geschenk."

Noch 1865 meinte Adolf Schöll, Peucers Bericht gründe sich auf weimarische Tradition. Er selbst konnte damals neues Licht über die Aufführung verbreiten, da er in glücklichem Fund auf der Großherzoglichen Bibliothek das „Programma": ‚Minervens Geburt, Leben und Thaten. Eine Tragi-Komödie auf dem T— Wald-Theater aufgeführt den 28. August 1781' entdeckt hatte. Das „Programma", das Schöll in seinen ‚Weimarischen Beiträgen zur Literatur und Kunst' (1865) veröffentlichte, bietet in leichthingeworfenen Knittelversen inhaltlich im wesentlichen Übereinstimmung mit Peucers Bericht, doch sprechen zahlreiche Einzelheiten dafür, daß diesem das kleine seltene Druckwerk nicht vorlag. Der dritte und letzte Akt, in dem nach Peucer der Dichter vom Stoffe der Sage abwich und mit überraschender Wendung zu einer Huldigungsszene für Goethe überging, zeigt uns gerade an dieser Stelle eine Reihe von Gedankenstrichen:

Zeus, von Ganymed mit einer Tasse Schokolade nach überstandenem Schrecken gestärkt, bescheidet Minerva vor seinen Thron, der er unter weisen Belehrungen die Geschenke der Himmlischen „Stück für Stück", besonders den Helm, „einsegnet".

„Hilf, spricht er, ihr, gerecht zu seyn,
Doch kröne sie so lange nur,
Bis sie verläßt der Weisheit Spur!
Mit diesem Spruch geht er davon.
Minerva sizt auf seinem Thron,
Und ruft der Parcen eine her.
Da Clotho sich von ohngefehr,
Mit einem Buche in der Hand,
Spazirend, in der Nähe fand,
So tritt sie auf: zum großen Glück,
Las sie ein Buch, wo das Geschick
Der Menschen klar bezeichnet steht,
Für den, der Griechisch gut versteht.
Minerva nimmt mit Majestät
Das Buch, und — — — —
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
— — — — — — was nun kommen soll
Erräth vielleicht ein jeder wohl,
Vielleicht auch mancher nicht — Allein
Wir wollen hier nicht deutlich seyn.
Genug, das Schauspiel endet sich,
Wie sich's gebührt, und wonniglich."

Der Sinn der Lücke ist eindeutig: die Nichtbeteiligten, denen das Programm wohl kurz vor Beginn der Aufführung überreicht wurde, insbesondere Goethe, sollten überrascht werden. Wir dürfen annehmen, daß jemand, vielleicht Seckendorff als Verfasser selbst, die Pantomime durch Re-

zitation der Knittelverse erläuterte und in seinem Manuskripte die Huldigungsverse an Goethe vor sich hatte. Denn daß es unmöglich war, durch Silhouettenpantomime das nun Folgende auszudrücken, beweist der Bericht des jungen Herzogs Carl August, den 1885 Karl Julius Schröer[1], alle bisherigen Ergebnisse zusammenfassend, aus einem Exemplar des ‚Tiefurter Journals' im Besitze des Großherzoglichen Hausarchivs hervorgezogen und abgedruckt hat. Dieser launige Bericht, seither im 7. Band der ‚Schriften der Goethe-Gesellschaft'[2] weiteren Kreisen zugänglich gemacht, sei hier nur zur Beleuchtung des Huldigungsteils herangezogen:

„Soweit war der Dichter unseres Stückes der Geschichte treu geblieben; den dritten Ackt fügte er hinzu; er ließ Minerven im Buche des Schicksahls lesen, und darin den Tag der Vorstellung als einen glücklichen Tag finden; sie besann sich, daß derselbe Tag vor 31 Jahren dem Publico und verschiedenen diese Wohlthat erkennenden Menschen einen Mann schenckte, welchen wir jezt einen unserer besten, und gewis mit Recht für den weisesten Schriftsteller ehren. Sie ließ, hierüber erfreut, einen Genium erscheinen, der den Buchstaben G in die Wolcken hielt, Minerva kräntzte diesen Anfang eines werthen Nahmens, gab ihm die von den Göttern empfangenen Geschencke, als Apollos Leyer, der Musen Kräntze pp., verwarf aber, als eine der göttlichen Jungfrauschaft gewidmete Dame, Momus Peitsche welche er ihr, obgleich unwillig, auch geopfert hatte; denn an den Riemen der Peitsche hingen die Buchstaben des Wortes Aves, welches dieser Gott als ganz besonders beliebte Stacheln immer mit sich führte, der keuschen Minerva aber nicht angenehm seyn konte. Sie hing dafür Iphige-

[1] Westermanns Monatshefte 1885 März, S. 762 ff.

[2] Das Journal von Tiefurt, herausgegeben von B. Suphan und E. v. d. Hellen, Weimar 1892, S. 16 ff.

nien und ein Stück des Nahmens eines Stückes von einem Stücke, welches das Publicum immer nur als Stück zu behalten leider befürchtet. Momus ließ sich aber nicht abschrecken, kam unversehens wieder und hing doch auch seine Geißel mit dem ihm lieben Nahmen, als der andern Geschencke nicht unwürdig, mit auf."

Ohne weiteres offenbart sich Carl Augusts Erzählung als Peucers Quelle. Mehreres jedoch fällt auf. Zunächst die Kleinigkeit, daß nur der Buchstabe „G" von dem Genius getragen und von Minerva bekränzt wird. Auffallender ist, daß Carl August zwar ‚Iphigenie', nicht aber den ‚Faust' nennt, vielmehr berichtet, Minerva habe dem umkränzten „G" das Wort „Iphigenie" und „ein Stück des Nahmens eines Stückes von einem Stücke, welches das Publicum immer nur als Stück zu behalten leider befürchtet", hinzugefügt. Peucer riet — und wer möchte es ihm verdenken — auf ‚Faust' und schrieb „Faust". Weder Schöll noch Schröer konnten daran Anstoß nehmen, ja, der fast selbstverständliche Gedanke wirkte so suggestiv, daß Schröer, obwohl ihm die reinste Quelle vorlag, aus dem allerdings flüchtigen Konzept des Herzogs herauslas: „eines Stückes von einem Sünder" (statt „Stücke").

Jetzt brauchen wir nur einen Blick auf die als Titelblatt wiedergegebene kunstlose Silhouette[1] zu werfen, um zu wissen, daß es sich um ‚Tasso' handelte.

An der Echtheit des Blattes ist nicht zu zweifeln. Es kann nur unmittelbar während der Proben oder der Aufführung entstanden sein, oder kurz darauf, da das skiagraphische

[1] Herr Archivdirektor Dr. A. Tille hat sie vor kurzem im Großherzogl. S. Staatsarchiv bei der Durchsicht von Makulaturpapieren gefunden und dem Verfasser übergeben. Sie wurde dem Goethe-National-Museum überwiesen. Der Fundort spricht für seine Herkunft aus dem Hausarchiv, wodurch der folgende Versuch des Echtheitsbeweises gestützt wird.

Ereignis keine erkennbaren Schatten in die Zukunft warf. Im Anfang einer neuen geselligen Phase stehend wurde es bald durch neue Erfindungen und Ergötzungen in den Hintergrund des Interesses geschoben. Goethe selbst gedenkt seiner weder in Briefen noch in Tagebüchern, Gesprächen oder Werken irgendwann nochmals. Ferner ist anzunehmen, daß nur unmittelbar dem höfischen Kreise der Herzogin Anna Amalia Zugehörige als Zeichner oder Zeichnerinnen in Frage kommen und zwar wohl nur solche, die an dem Feste teilnahmen. Da man damals fast allgemein schnitt oder tuschte, wird es schwer sein, den Autor festzustellen. Auch braucht das Halbgriechisch der *ΙΦΙΓΕΝΙΑ* nicht auf die Autorschaft einer der Damen des Hofes hinzuweisen. Auf den als Jupiter bei der Aufführung beteiligten Maler Georg Melchior Kraus zu raten, wird durch manches Dilettantische in der Zeichnung ausgeschlossen. Wie diese Frage auch liegen möge, wir haben hier eine authentische Darstellung des „Tableaus" vor uns, die als Huldigung für den weimarischen Dichter der ‚Iphigenie' und des ‚Tasso' — nicht des vorweimarischen ‚Götz', ‚Werther' oder ‚Faust' — als eines unserer besten und mit Recht des weisesten Schriftstellers nach Carl Augusts Wort, einige Aufmerksamkeit verdient.[1]

[1] Löst die Silhouette auf der einen Seite ein altes Rätsel, so gibt sie auf der andern ein kleines neues auf. Mit Befremden bemerkt man neben dem Monatstage von Goethes Geburt das Zeichen des Steinbocks, des 10. des Tierkreises, ein Winterzeichen, das mit dem letzten Viertel des August nichts zu tun hat. Die Jungfrau wäre hier am Platze, der ja auch Goethe selbst in den Eingangsworten zu ‚Dichtung und Wahrheit' die gebührende Stelle angewiesen hat. Daß es sich aber hier um nichts anderes als um ein Zeichen des Zodiakus handelt, geht aus dem Text des Programmas hervor. Die erste Textseite trägt als Vignette die strahlende Sonne und den vollen Mond, umgeben von sechzehn Sternen, darunter nach vier einleitenden Verszeilen die Worte:

„Im Ersten Akt sieht man von fern
Den Himmel, Sonne, Mond und Stern;

II.

Die Erwähnung des ‚Faust' als eines bleibenden Stückwerks würde zur Voraussetzung haben, daß Goethes Weiterarbeit an der Tragödie damals gelegentlicher Gesprächsstoff war, was zum mindesten Äußerungen des Dichters über sein Schaffen am Werke zum Grunde haben müßte. In diesem Sinne durfte das Zeugnis des Schattenspiels gewisse Bedeutung für einen Zweig der Faustforschung beanspruchen und in H. G. Gräfs großem Werk[1] wie in Otto Pniowers Faustbuch[2] eingereiht werden. Die Abschnitte sind nunmehr zu streichen, und mit ihnen fällt der letzte Zeuge für die fortschreitende Tätigkeit Goethes am ‚Faust' in den

---

Drauf wird, recht wie es sich gebührt,
Das Himmelszeichen producirt,
Und bleibt so lang dasselbe stehn,
Bis jeder dran sich satt gesehn."

Schon Schöll und ausführlicher nach ihm Schröer haben hier auf den Zusammenhang mit ‚Dichtung und Wahrheit' hingewiesen. Schröer ging so weit, den Einfluß von Bettinas Erzählung, die bisher als Anregung zu Goethes astrologischer Betrachtung angesehen wurde, auszuschalten und anzunehmen, Goethe habe schon damals, also vier Jahre vor Bettinas Geburt (1785) die Stellung der Gestirne bei seinem Eintritt in das Leben gelegentlich besprochen. Zur Erhärtung führt er Goethes Tagebuch vom 25. August 1781 an — drei Tage vor der Aufführung —, wo der Dichter der Bemerkung, er habe (vormittags) der Herzogin ‚Tasso' vorgelesen, Mittag Knebel besucht, hinzugefügt: „War diese Zeit überhaupt gute Constellation." Gewiß kann man, wenn man will, Mißgunst aus dem grämlichen Vollmondsgesicht der Vignette herauslesen, doch „widersetzt" sich nunmehr, wie der Vollmond durch die „Kraft seines Gegenscheines" Goethes Geburt, das Himmelszeichen des Steinbocks der Beziehung auf den Eingang von ‚Dichtung und Wahrheit', und das Zeichen bleibt ungedeutet.

[1] Goethe über seine Dichtungen, Zweiter Teil: Die dramatischen Dichtungen. Zweiter Band, Seite 36.

[2] Goethes Faust, Zeugnisse und Excurse zu seiner Entstehungsgeschichte (Berlin 1899), Nr. 33, Seite 22 f.

Jahren 1779 bis Mitte 1786, nachdem bereits Düntzer[1] Riemers irrige Beziehung einer Tagebuchstelle (vom 23. März 1780) auf eine Vorlesung vorhandener Helenateile richtig auf das Hassesche Oratorium ‚Santa Elena al Calvario' gedeutet hat. Eine Vorlesung vor den Herzögen von Gotha in Carl Augusts Zimmer im Fürstenhause am 16. Juli 1780 fällt hier nicht ins Gewicht.

Dagegen genügt ein Blick auf die Entstehungsgeschichte des ‚Tasso', um zu sehen, daß mit dem „Stück von einem Stücke, welches das Publicum immer nur als Stück zu behalten leider befürchtet", auf den fertigen ersten Akt und Teile des zweiten Aktes des ‚Torquato Tasso' gedeutet wird.

Nach Tagebucheintrag vom 30. März 1780 glücklich „erfunden", vielfach während des Sommers im Herzen bewegt, Ende Oktober des Jahres (Tgb. 1, 125, 5) auf dem Papiere begonnen, war der erste Akt bereits am 12. November 1780 vollendet (Briefe 5, 4, 6. 10–14). Am 25. November konnte Goethe bereits die erste Szene des zweiten Aktes Frau von Stein und Caroline von Ilten vorlesen (Briefe 5, 9, 17–20). Dann ging es langsamer und immer langsamer weiter. Amtliche Geschäfte verlangten „poetische Rasttage". Silvester 1780 dauert den Dichter sein ‚Tasso' selbst, „er liegt auf dem Pult und sieht mich so freundlich an, aber wie will ich zureichen, ich muss auch allen meinen Waizen unter das Commissbrod backen" (Briefe 5, 29, 5–8). Im April und Mai 1781 gerät die Arbeit von neuem in Fluß, um bald wieder zu stocken. Mitte August endlich scheinen wesentliche Teile des zweiten Akts fertig gewesen zu sein. Gerade in jenen Tagen, in denen Seckendorffs Schattenspiel entstand, — nach Wieland war das Stück „das Werk eines Moments, das Programma die Arbeit einer Stunde

[1] Charlotte von Stein (Stuttgart, 1874) 1, 122 und Goethes Tagebücher der sechs ersten weimarischen Jahre (Leipzig, 1889), Seite 188

und der ganze Umfang der Zurüstungen . . . das Resultat von zwey bis drey Tagen" — las Goethe im Kreise der Herzogin-Mutter in Tiefurt (am 23. und 26.?) und am 25. August vor der Herzogin Luise Teile des zweiten Aktes vor (Gräf, Drama IV, Nr. 4146—4148). Zweifellos stand gerade damals der ‚Tasso' als das Neueste aus dem Reiche der Dichtkunst im Vordergrund des allgemeinen Interesses in Tiefurt-Weimar, und ein Vergleich der achtmonatlichen Arbeit am zweiten Akt mit der vierzehntägigen am ersten erklärt Seckendorffs scherzende Anspielung zur Genüge.

Neue und alte Quellen

Goethe bei Frau von Branconi in Lausanne 1779

(Nachträge zu Goethes Briefen und Gesprächen)

Mitgeteilt von Hans Gerhard Gräf

Heinrich Funck, dem wir die Herausgabe des 16. Bandes der Schriften der Goethe-Gesellschaft: Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher (1901) verdanken, hat vor kurzem in der Monatschrift ‚Die Persönlichkeit' (Jahrgang 1, Heft 3/4, 1914) Mitteilungen über Frau von Branconi, Goethe und Lavater gemacht, aus denen hier die bis dahin ungedruckten Gespräche und Briefe Goethes wiedergegeben seien. — Maria Antonia von Branconi, geb. von Elsener, 1766 im Alter von 20 Jahren verwitwet, war 1767 als Geliebte des Erbprinzen Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig diesem nach Braunschweig gefolgt. Als Goethe auf seiner zweiten Reise in die Schweiz 1779 nach Lausanne kam, hielt Frau von Branconi sich hier auf; Goethe war durch Lavater an ihren Privatsekretär Karl Matthaei empfohlen worden, und dieser vermittelte am Abend des 22. Oktobers 1779 Goethes Bekanntschaft mit der schönen Frau.[1] Am 23. Oktober besuchte Goethe sie nochmals; das Gespräch kam auf das vertraute Verhältnis des Herzogs Karl August zu Goethe, Frau von Branconi fragte ihren Gast, wie es kommen könne, daß „ein Fürst Munterkeit und Vertraulichkeit kennte", worauf Goethe nach den Aufzeichnungen Matthaeis u. a. äußerte (3, 174):

[1] Über Goethes und Matthaeis Beziehungen zu Frau von Branconi vgl. Karl Scherers Abhandlung (Goethe-Jahrbuch 15, 216/44) und Wilhelm Bodes Aufsatz ‚Frau von Branconi' (Stunden mit Goethe 5, 14/59).

„.. es gebe Leute, besonders die Fürsten, mit denen man immer in gleicher Linie gehe, aber dazwischen bleibe stets ein Graben, über den man nicht hinüber könnte. Ferner: bei gewissen Menschen wollte ihm die Sprache nicht fort; man hätte sogleich ausgeredet, man könnte nicht anhaken. Goethe kam auf Zimmermann in Hannover zu sprechen, mit dem er nicht zusammengehen konnte, wegen des Gemisches von Schwäche und Stärke, das er nicht liebe. Er könnte den Poltron in nichts ausstehen — item auf die unglückliche Gewohnheit, Wohltaten ausüben zu wollen, indem man andere in Kontribution setzt. Wenn ich nicht selbst Wohltaten erweisen kann, sagte Goethe, bin ich nicht bestimmt, Wohltaten zu erweisen. Des weiteren redete Goethe von dem fürtrefflichen Menschen Herder, dessen würdevolles Amt nicht litt, dem heitern Welttreiben der Weimarer Gesellschaft teilnehmend sich hinzugeben. Goethe sprach von der Art, sich in Weimar die Zeit zu vertreiben, die doch einmal müßte vertrieben werden — von der Glückseligkeit des Schlafs, wo er jederzeit völlig ausruhe — vom Kaffee und dessen unbarmherziger Verdauung. Er erzählte von seiner Reise mit dem Herzog, vom Staubbach bei Lauterbrunnen, angesichts dessen sein ‚Gesang der Geister über den Wassern' entstanden.[1] Der Staubbach im Lauterbrunner Tal wäre ihm das höchste Ideal der Ruhe, sein Fall und Wasserstaub hätte ihn mit einem seligen Gefühl überfallen; überhaupt wenn der Mensch sich nur stets der Ruhe

[1] Gedichtet zwischen dem 9. und 11. Oktober. In der nicht bekannten Reinschrift des Gedichts, die Goethe am 15. Oktober von Thun aus an Frau von Stein geschickt hatte, lautete die Überschrift (wie die von Frau von Stein für Knebel gemachte Abschrift beweist) ‚Gesang der lieblichen Geister in der Wüste'; es ist auffallend, daß Matthaei, der seine Aufzeichnung doch wohl unmittelbar oder bald nach dem 23. Oktober niedergeschrieben hat, bereits die abweichende Überschrift anführt, die das Gedicht seit dem ersten Druck (1789) trägt.

überließe, würde er alles in der Natur ansehen, wie Natur es gibt. — Es kam das Gespräch auf Lavater; Goethe sagte, er wäre in seiner Art der einzige Mann. Von dem Fürsten von Dessau ward gesprochen, auf den Karl August unter allen seinen fürstlichen Bekannten am meisten hielt; Goethe sagte: man vermutet nicht in dieser langen Figur mit schwarzen Haaren die sanfte Seele, wenn nicht sein Auge eine gewisse Schwermut verkündigte.[1] Darauf unterhielt man sich darüber, warum Schwermut so sehr gefalle, warum Traurigkeit so sehr einnehmend sei. Doch nur für diejenigen, bemerkte Goethe bedeutsam, die selbst dieses Labsal mit sich in ihrem Busen herumtrügen."

Im Weggehen sagte Goethe zu Matthaei (3, 175):

„Ich danke Ihnen und sagen Sie ihr, ich danke ihr für das Gute, das ich bei ihr genossen habe. Es ist eine treffliche Frau von Geist und Verstand. Nun sehe ich ein, warum Sie, Matthaei, niemand in Lausanne kennen wollen. Jesus! Was könnte diese Frau aus einem machen!"

Mit anderen Worten, doch mit derselben Begeisterung sprach Goethe sich noch am 23. Oktober über diese „Sirene" brieflich gegen Frau von Stein, am 29. gegen Lavater aus, desgleichen ein Jahr später, am 28. August 1780, gegen Frau von Branconi selbst, nachdem diese am 26. und 27. Weimar und dessen Umgebung besucht hatte. Gleichzeitig meldete Goethe an Matthaei (4, 284):

„Sie kam den 26. an und blieb gestern; heute früh ist sie weg. Sie war wohl und vergnügt und genügsam und was sie ist, das Sie besser wissen als ich."

Der zweite der von Heinrich Funck mitgeteilten, bisher ungedruckten Briefe Goethes ist nach Straßburg an Frau von Branconi selbst gerichtet, vom 29. Juli 1782 (4, 289):

[1] Vergl. Rudolf Kießmann: Goethes Beziehungen zum Dessauer Hofe und zu Wörlitz (Anhaltinischer Staats-Anzeiger, Beilage zu Nr. 194/6 vom 19./22. August 1916).

„Man muß, sehe ich, wohl Boten abschicken, um der schönen Schweigenden ein Wort abzulocken. Schade, daß man so für einander lebt, als wenn man nicht lebte, und daß Entfernung und Tod fast einerlei Effekt haben. Wenn mich Ihre Gedanken aufsuchen wollen, so finden Sie mich meist in dem Tale, wo ich zwar nicht mehr wohne, doch die besten Stunden zubringe. — Straßburg ist groß, und meine Einbildungskraft kann Sie dort nicht suchen; ich nehme also manchmal hier Besuch unter meinem Namen von Ihnen an. Lavaters Besuch wird Ihnen Freude verursacht haben; warum bin ich nicht auch so nah?"

Goethe nach dem Tode seines Sohnes

Zwei Briefe Dr. Karl Vogels an Rahel

Mitgeteilt von Albert Leitzmann

In der Nacht vom 26. auf den 27. Oktober 1830 war August von Goethe, patri antevertens, wie es auf seinem Grabstein heißt, in Rom im Alter von 40 Jahren gestorben und am 29. auf dem alten protestantischen Friedhof an der Pyramide des Cestius am äußeren Abhang des Aventinischen Hügels begraben worden. Nach etwa zehn Tagen langte die Nachricht von dem schmerzlichen Ereignis in Weimar an und Goethes Tagebuch berichtet unter dem 10. November (Tagebücher 12, 329): „Gegen Abend Herr geheimer Rath von Müller und Hofrath Vogel, mir mit möglichster Schonung das in der Nacht vom 26. bis 27. October erfolgte Ableben meines Sohns in Rom zur Kenntniß zu bringen." Der Bericht des einen der beiden hier genannten Zeugen der schmerzbewegten Stunde, des Kanzlers Müller, war seit langer Zeit bekannt; den Bericht des andern, des Arztes Vogel, der Goethes leibliches Wohl in den letzten Jahren zum Gegenstande liebevoller Aufmerksamkeit nahm, habe ich in der reichen Handschriftensammlung Varnhagens, die die Berliner Königliche Bibliothek verwahrt, mit Hilfe des ausgezeichneten gedruckten Katalogs, der davon vorliegt, entdeckt, nachdem mir ein längst veröffentlichter Brief Rahels an Gentz den ersten Hinweis geboten hatte (Rahel 3, 465; Stern: Die Varnhagen von Ensesche Sammlung S. 855).

Kanzler Müller schreibt am 15. November 1830 an Rochlitz (Goethes Briefwechsel mit Friedrich Rochlitz S. 471 = Goethes Gespräche² 4, 304): „Sie können leicht ermessen, welche bittere Aufgabe es für mich war, solche Schreckenskunde dem ehrwürdigen Vater beizubringen! Doch er empfing sie mit großer Fassung und Ergebung. Non ignoravi, me mortalem genuisse rief er aus, als seine Augen sich mit Thränen füllten. Dem Himmel sei Dank, daß bis jetzt seine Gesundheit durch diesen harten Schlag nicht gelitten hat. Er vermeidet darüber zu sprechen, arbeitet rüstig und sucht sich durch lebhaftere Theilnahme an wissenschaftlichen und politischen Gegenständen zu kräftigen. Aber es bleibt doch ein schrecklicher Riß in seinem Leben. Die Liebe zur Schwiegertochter und zu den Enkeln werden ihm Ersatz bieten — doch nur wehmütigen ... Segnen aber muß man das Geschick insofern, daß, wenn der Tod hier, unter den Augen des Vaters erfolgt wäre, der Eindruck auf ihn noch hundertmal tragischer und verderblicher gewesen sein würde." Müllers Wunsch, des greisen Dichters Gesundheit möchte durch die seelische Erregung, die das Ereignis notwendig in ihm hervorrief, nicht ernstlich gestört werden, sollte sich leider nicht erfüllen. Am 28. November berichtet er dem genannten Freunde (Briefwechsel S. 472): „Am 25. dieses Monats betraf ihn ohne alle vorhergegangene Spuren eines Unwohlseins Nachts zwischen 10 und 11 Uhr ein heftiger Lungenblutsturz, dem zwar durch schleuniges Aderlassen Einhalt geschah, der uns aber, da am folgenden Tage noch zweimal, wiewohl in weit geringerem Grade Blutauswurf erfolgte, in die höchste Angst um sein kostbares Leben versetzte. Die Nacht vom 26./27. ging jedoch ziemlich ruhig hin und schon gestern Morgen fühlte er sich bedeutend besser. Seitdem ist nicht nur kein Anfall erfolgt, sondern seine Kräfte haben sich zusehends wieder gehoben;

er hat heute Nacht sehr gut geschlafen und wir dürfen der Hoffnung Raum geben, daß seine starke Konstitution, bei der jedes Arzneimittel die beabsichtigte Wirkung sogleich aufs entschiedenste hervorgebracht hat, auch diesmal noch siegen werde. Sein Aussehen ist fast unverändert; er zeigt sich gelassen und heiter und ob ihm wohl das Sprechen untersagt ist, so unterläßt er doch nicht, von Zeit zu Zeit einige gemüthvolle Worte, ja selbst scherzhafte an die Seinigen zu richten, wobei seine Stimme stets kraftvoll und kräftig ist. Seine Schwiegertochter weicht nicht von seiner Seite und ihre liebevolle Pflege und Fürsorge scheint ihm sehr wohl zu thun. So wollen wir denn zur Zeit noch das beste hoffen. Sie ermessen leicht, in welche Bestürzung, in welchen Schmerz uns alle diese unerwartet eingetretene Lebensgefahr des theuren Hauptes versetzte. Goethes Arzt, Hofrath Vogel, glaubt die nächste Ursache des erschreckenden Zufalls in der Anstrengung zu finden, mit welcher er in den letzten Wochen jede Äußerung seiner Gefühle über den Tod seines Sohnes in sich zurückgedrängt hat. Möge ich Ihnen bald wieder beruhigende Kunde geben können!" Der nächste Brief vom 1. Dezember lautet denn auch sehr günstig (Briefwechsel S. 473): „Wie sehr freue ich mich, Ihnen, verehrter Freund, melden zu können, daß Goethe sich fortwährend bessert. Es ist durchaus kein beunruhigendes Symptom mehr vorhanden. Schlaf und Appetit sind gut; seit gestern wandelt er mitunter wieder in der Stube umher, schreibt, da er sich des Sprechens billig noch möglichst enthalten muß, häufig Fragen an die Seinigen über diesen oder jenen Gegenstand auf, läßt sich vorlesen und erfreut manchen hiesigen Freund mit einigen Zeilen von seiner Hand. Kurz, wir dürfen uns ganz der frohen Hoffnung hingeben, daß seine völlige Wiederherstellung nicht fern sei." Mit diesen Krankheitsberichten vergleiche man die kurzen Einträge in

Goethes Tagebuch (Tagebücher 12, 336): „25. Schlief ein, wurde aber nach 10 Uhr durch einen Bluthusten wieder aufgeweckt. Wurde Hofrath Vogel gerufen, welcher sogleich zur Ader ließ, worauf sich's besserte; 26. Den ganzen Tag ging es leidlich bis Abends von 5—6 Uhr, wo der Anfall wiederholte; 27. Den ganzen Tag ging es gut; 29. Die Nacht ziemlich gut geschlafen; 30. Die Nacht ruhig zugebracht. Früh wieder aufgestanden." Ein von Vogel über den Verlauf der Krankheit verfaßtes und am 29. November ausgegebenes Bulletin ist in den Anmerkungen (ebenda S. 410) mitgeteilt.

Wohl schon bald nachdem die Nachricht vom Tode August von Goethes in Berlin bekannt geworden war, etwa Mitte November, hatte Goethes begeisterte Verehrerin Rahel Varnhagen sich mit einem Briefe an den Arzt Vogel gewendet, um zu erfahren, wie die unerwartete Kunde auf den Dichter gewirkt habe und ob für sein Wohlergehen irgendwelche Befürchtungen zu hegen Veranlassung vorliege. Vogel antwortete ihr am 25. folgendes:

„Ihren Brief, meine gnädige Frau, hätte ich sogleich umgehend beantwortet, wenn ich nicht Ihrem Gebote, Goethe nichts von dem Inhalt desselben wissen zu lassen, recht vorsätzlich hätte untreu werden müssen. Weshalb Demselben eine Ihm so wohl thuende Theilnahme verbergen? Sie ist ihm sehr angenehm gewesen und Er hat mir aufgetragen, Ihnen dafür innigst zu danken. Sein Befinden ist erwünscht, wenn Ihn gleich die Schmerzensnachricht hart getroffen hat. Es war rührend, d e n Greis mit Mühe Seine Thränen unterdrücken zu sehen, als ich Ihm die Botschaft brachte. „Ich weiß, daß ich einen sterblichen Sohn gezeugt" waren die Worte, mit welchen Er mir das Todeswort abschnitt. Jetzt ist Er ruhig; war Er doch nicht ganz unvorbereitet darauf, Seinen Sohn vielleicht

noch selbst begraben zu müssen. Der Himmel hat Alles so milde bereitet!

Mich Ihnen hochachtungsvollst zu Füßen legend,

Ihr

Weimar unterthänigst ergebner

den 25. November 1830. Dr Vogel."

An welchem Tage Vogel mit Goethe von Rahels Teilnahme und Sorge sprach, ist nicht genauer zu bestimmen: das Tagebuch des Dichters verzeichnet Besuche des Arztes am 11., 12., 13., 15., dann wieder am 20. und 22. November. Vielleicht hatte Luise Seidler, die, eben aus Berlin zurückgekehrt, bei Goethe mit Vogel zusammen am 20. zu Mittag war, Rahels Brief mitgebracht: dann wäre wohl der 22. der Tag des Gesprächs über Rahel gewesen; doch das bleiben unsichere Vermutungen. An dem gleichen Tage, an dem Vogel den ersten Brief an Rahel geschrieben hatte, erkrankte Goethe nachts, und der Arzt fühlte sich, um allen beunruhigenden Gerüchten, die zu den Ohren der Berliner dringen konnten, entgegenzuarbeiten, am 29. zu einem zweiten Schreiben an dieselbe Adressatin gedrungen. Es lautet:

„Gnädigste Frau,

Ich halte es für Pflicht, Sie aus Zweifeln zu ziehen, die leicht über die Glaubwürdigkeit meines ersten Briefes bei Ihnen entstehen könnten, wenn Sie gleichzeitig mit demselben seinem Inhalte ganz widersprechende und zuverlässige Nachrichten erhalten haben sollten. Als ich den Brief schrieb, schrieb ich Wahrheit. Der Geheimerath von Goethe hatte sich eben den nämlichen Tag mit lautem Sprechen übermäßig angestrengt und bekam Nachts um eilf Uhr einen so heftigen Lungenblutsturz, daß ich nicht glaubte, er werde in einer Viertelstunde noch leben. Ein sehr starkes Aderlaß hob den Anfall, den folgenden Nachmittag kamen zwei, doch weniger bedeutende Rückfälle, jetzt ist die Besserung

auf erfreuliche Weise fortgeschritten und seit 62 Stunden kein Blut mehr ausgeworfen worden. In der so eben vergangenen Nacht hat der Kranke sieben Stunden geschlafen. Die Kräfte sind verhältnißmäßig wenig vermindert, der Appetit stellt sich wieder ein, genug, es ist mehr Hoffnung als Besorgniß über den Ausgang zu fassen.

Mit ausgezeichnetster Verehrung

Ihr

Weimar unterthänigst ergebner

den 29sten November 1830 Dr Vogel."

Morgens 7 Uhr.

Wir haben noch zwei Berichte über die ersten Worte, die Goethe zu Müller und Vogel gesprochen haben soll, als diese ihm die Trauerbotschaft überbrachten, einen Brief von Johanna Schopenhauer an Holtei (Briefe an Karl von Holtei S. 68 = Goethes Gespräche 2 4, 304) und einen Brief Kräuters an Christian Wenig (Archiv für Literaturgeschichte 3, 486 = ebenda). Beide müssen noch gehört werden. Johanna Schopenhauer berichtet: „Der Kanzler, der ewige Pasquale, hatte mit Vogel übernommen, dem Vater die Trauerpost kundzutun. Der Alte hat sie nicht ausreden lassen: ‚Als er fortging, gab ich ihn schon verloren‘ hat er gesprochen, hat sie verabschiedet und die Herren konnten mit sich selbst nicht einig werden, ob er sie wirklich verstanden." Zu beachten ist, daß Johanna Schopenhauer seit 1828 nicht mehr in Weimar, sondern in Bonn lebte: wer ihr Weimarer Gewährsmann für die Nachrichten ihres am Aschermittwoch 1831 geschriebenen Briefes war, sagt sie nicht. Kräuter berichtet schließlich: „Als ihm der Herr Geheimerath und Kanzlar von Müller diese Trauerkunde mittheilen mußte, die ihm von dem Königlich bayrischen Ministerresidenten Kestner, dem Sohne der durch Werthers Leiden berühmt gewordenen Lotte, offiziell zugekommen

war, wollte der Herr Geheimerath von Goethe lange nicht den Sinn seiner schonend einleitenden Worte verstehen; endlich unterbrach er ihn mit den Worten: ‚Nun so sprechen Sie es nur kurz aus, daß mein Sohn am Fuß der Pyramide des Cestius seine irdische Laufbahn beendigt hat' und zerdrückte im Auge einige Thränen." Der Brief ist vom 5. Dezember 1830 datiert.

Vergleichen wir die vier hier zusammengestellten Darstellungen miteinander, so muß zunächst Johanna Schopenhauers Bericht, der bei den andern Berichterstattern keine Entsprechung hat, auf sich beruhen und als undiskutierbar beiseite bleiben. Was die drei andern Berichte angeht, so stimmen Müller und Vogel wörtlich überein, nur daß Müller den Satz, den Goethe wohl lateinisch sprach, auch in dieser Sprache seinem klassisch gebildeten Korrespondenten weitergibt, während Vogel ihn seiner Adressatin verdeutscht, bei der er keine Kenntnis des Lateinischen voraussetzen durfte. Diese Übereinstimmung der beiden einzigen Ohrenzeugen scheint mir klar zu beweisen, daß der pedantisch stilisierte, geschraubte Satz, den Kräuter uns überliefert, sicher nicht aus Goethes Munde kam, sondern daß dieser, nachdem er nach längerem stummem Zuhören den wahren Sinn der verschleiert ihm dargebotenen Mitteilung begriffen hatte, nur mit dem monumentalen klassischen Zitat antwortete, seine tiefe innere Erregung menschlich-symbolisch formend und bewältigend.

Denn um ein berühmtes Zitat aus dem klassischen Altertum handelt es sich bei jenen Worten: Non ignoravi, me mortalem genuisse, die so klingen, als wären sie Plutarchs berühmten Aussprüchen der Spartanerinnen (Lacaenarum apophthegmata) entnommen. Keinem geringeren als dem ionischen Philosophen Anaxagoras wird der Ausspruch in der antiken Überlieferung zugewiesen, soll aller-

dings auch von Solon und Xenophon erzählt worden sein. Die alten Gewährsmänner sind Plutarch und Diogenes Laertios, deren Berichte fast wörtlich gleichlauten. Plutarch gibt in seiner Trostschrift an Apollonius (Consolatio ad Apollonium 33) die Fassung: *Ἤιδειν ὅτι θνητὸν ἐγέννησα τὸν υἱόν* (vgl. auch De cohibenda ira 16); Diogenes Laertios in seiner Kompilation von Philosophenbiographien (2, 9) diese: *Ἤιδειν αὐτοὺς θνητοὺς γεννήσας.* Goethe, der nicht so gut griechisch konnte, um einen Prosatext glatt herunterzulesen, benutzte sicher eine Ausgabe mit lateinischer Übersetzung, und in dieser Form blieb ihm der Ausspruch im Sinne und in der Erinnerung haften, wenn auch nicht genau wörtlich: denn alle vorhandenen Übersetzungen, die ich eingesehen habe, bieten nicht non ignoravi, sondern genauer sciebam. War nun Plutarch oder Diogenes Goethes Quelle? Auch diese Frage kann sicher und eindeutig entschieden werden: Diogenes. An einer Stelle seiner Schriften zitiert Goethe eine Reihe Stellen aus Diogenes' Leben des Anaxagoras, um einen merkwürdigen Ausdruck in einem Drama des Euripides zu erläutern: in dem Aufsatz ‚Euripides' Phaethon' im ersten Heft des sechsten Bandes von ‚Kunst und Alterthum' (Werke 41^II, 244). Dieser Aufsatz entstand Anfang August 1826, und im Tagebuch vom 5. August finden wir die Notiz (Tagebücher 10, 226): „Las im Diogenes Laertius die Stelle auf Euripides' Phaethon bezüglich." Über den unmittelbaren Zweck hinaus, den er bei der Lektüre des Lebens des Anaxagoras verfolgte, las der Dichter damals wohl weiter und seit dieser Zeit schlummerte der heroische Ausspruch des alten Weisen in seiner Seele, um vier Jahre später in kritischer Stunde ihm auf die Lippen zu kommen.

Es paßt auf Goethe, was Rochus von Liliencron in seinen Lebenserinnerungen von der Fassung berichtet, mit der

Dahlmann den Tod seiner einzigen Tochter aufnahm und ertrug (Deutsche Rundschau, März 1913, S. 423): „Es ist weit davon entfernt, nur eine äußere Ruhe zu sein; es ist die volle, bewußte Manneskraft, die sich durch keinen Schmerz beugen läßt, die dem irdischen Leiden keinen zerstörenden Einfluß auf sich gestattet; es ist jene wahrhaft erhabene Ruhe, die die Alten in der Darstellung des Schmerzes als die höchste Vollendung betrachten, jene Ruhe, um die alle Jahrhunderte den Laokoon angestaunt haben als Bild des Seelenadels."

Die Goethe-Literatur während des Weltkrieges

Von Harry Maync

Als das eigentliche und wesentliche Ziel der Arbeit an Goethe bezeichnet der Herausgeber unseres neuen Jahrbuchs im Vorwort zum ersten Bande „die Vertiefung unserer Erkenntnis, die Befruchtung unseres Lebens durch Goethes Ideen, durch die Wahrheit, Güte und Schönheit, die aus seinen Werken wie aus seinem Leben auf uns strahlt". Mit andern Worten, unser Jahrbuch will und soll nicht dem Konventikel-Kult eines vom Volk abgewandten Goethe-Ordens gewidmet sein, sondern vielmehr Goethe ins Volk tragen helfen. Zum mindesten will es ebensosehr den Gebildeten aller Kreise dienen, die ja auch die überwiegende Mehrzahl seiner Leser stellen, als der Goethe-Wissenschaft, die zudem anderweitig genügend zum Wort kommt. Unter diesem Gesichtspunkt wird hier eine auf das Allgemeine gerichtete Überschau gegeben über die Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Goethe-Literatur während des Weltkrieges.

Das neue Jahrbuch hat in dem blutigen Jahre 1914 das Licht der Welt erblickt, demselben Jahre, in dem der Schlußstein zur großen Weimarer Goethe-Ausgabe[1] gelegt und der schöne Neubau des Weimarer Goethe-

[1] Mit Band 53 der I. Abteilung ist 1914 der letzte Textband erschienen. Er enthält wichtige, zum Teil ungedruckte Nachträge zu den Werken im engeren Sinne, besonders bisher unterdrückte Erotika, ferner Zeugnisse von Goethes amtlicher Tätigkeit, seine Testamente und anderes mehr. Herausgeber ist der verdienteste Mitarbeiter der ganzen

National-Museums mit seinen unvergleichlich wertvollen Schätzen vollendet und eröffnet worden ist. So viel Kultur- und Friedensarbeit ist allein dem Andenken Goethes unmittelbar vor Ausbruch des Weltkrieges gewidmet worden! Möge der Geschichtschreiber diese einfachen Tatsachen der lügenhaften Lästerrede unserer Feinde entgegenhalten, nach deren verdammendem Urteil Deutschland bekanntlich längst aufgehört hat, das Land der Dichter und Denker zu sein, sich vielmehr mit Haut und Haaren dem „Militarismus" (wie das mißbrauchteste Schlagwort unserer Tage lautet) und dem Imperialismus verschrieben hat.

Eine schlechthin überzeugende Widerlegung dieses Satzes stellt für den, der ihrer bedarf, auch das innerlich und äußerlich glänzende Werk dar, das der Berliner Goethe-Bund kürzlich zum Besten der Errichtung von Volksbüchereien in Ostpreußen herausgegeben hat: ‚Das Land Goethes 1914—1916. Ein vaterländisches Gedenkbuch.'[1] Dieses monumentale Werk ist ein bleibendes Zeugnis dafür, daß Deutschland nach wie vor das Land des nach dem Höchsten strebenden Idealismus ist. Nur hat es in organisch fortschreitender Entwicklung und in voller Erkenntnis seiner Wesensart und Bestimmung zu seinem Goethe seinen Bismarck gesellt und aus beider Menschentum und Weltanschauung in idealer Verschmelzung den dauernden, restlosen Ausdruck seines Volkstums geformt. So verächtlich ein lediglich auf das Diesseits begründeter Materialismus ist, so wenig frommt

Ausgabe, Julius Wahle. Von dem durch Max Hecker bearbeiteten großen Gesamt-Register zur I. Abteilung der Werke liegt nur der erste, die Buchstaben A—L umfassende Band seit 1916 vor, aber schon jetzt sei der verdiente Herausgeber zur baldigen Beendigung seiner mühevollen, mit peinlichster Sorgfalt ausgeführten Arbeit dankbar beglückwünscht.

[1] Stuttgart und Berlin 1916, Deutsche Verlagsanstalt. Preis 25 M.

ein verstiegener Idealismus, dem die Fühlung mit dem Irdischen und der Forderung des Tages abgeht. Diese Forderungen des Tages mit denen der Ewigkeit zu vereinigen, hat das deutsche Volk gelernt, als die weltweite Freiheit deutscher Bildung den segenvollen Bund einging mit der straffen Zucht preußischen Geistes, ohne den seine Einigung niemals zustande gekommen wäre. „Spartanische Kraft schließt athenische Bildung nicht aus", sagt Graf Posadowsky, der bedeutende Sozialpolitiker, in dem vorliegenden Bekenntniswerk, und denselben Gedanken wandelt der österreichische Schriftsteller Hermann Bahr ab: „Nicht Weimar oder Potsdam, sondern Weimar **und** Potsdam, denn Ideal und Wirklichkeit zusammen ergeben erst die Wahrheit." Und wie in dieser „Heerschau der geistigen und sittlichen Führerschaft des gegenwärtigen Deutschlands" die Vertreter der Geisteskultur auch das politisch-militärische Element mitvertreten, so die Vertreter des „Militarismus" das der Geisteskultur. General v. Beseler, der Eroberer Antwerpens und Generalgouverneur von Polen, schreibt: „Mit größerem Recht wie Goethe vom Tage von Valmy können **wir** sagen, daß vom 2. August 1914 eine neue Epoche der Weltgeschichte ausgeht. Sollte sie, wie wir alle hoffen, Deutschland auf ungeahnte Höhen führen, so möge es nie vergessen, daß ihm, fast mehr noch wie die anderen Großen im Reiche deutschen Geistes, **Goethe** die Schwingen zu seinem stolzen Fluge geliehen hat." Solche Auffassung bedeutet keineswegs eine „Neuorientierung", einen Frontwechsel, sondern nur eine endlich allgemein gewordene Selbsterkenntnis. Und nichts liegt dieser Auffassung ferner, als eine hochmütige und selbstgefällige Absonderung Deutschlands vom Weltzusammenhange, die ja auch deutschem Wesen schnurstracks zuwiderliefe. „Wer Goethe nur als Deutschen sieht," erklärt der Berliner Psycholog und

Ästhetiker Max Dessoir, „der verkleinert ihn; wer das Land Goethes auf sich selbst einschränken will, der verkennt des Deutschtums weltgeschichtliche Sendung."

Diese wenigen Proben aus 2—300 Eintragungen mögen zeigen, wes Geistes Kind dieses Buch ist, in dem unsere Heerführer, Staatsmänner, Parlamentarier, Industrie- und Handelsgrößen mit unseren bedeutenden Dichtern, Künstlern und Gelehrten Hand in Hand geschlossen auftreten.

Der mit künstlerisch vollendeten Bildbeigaben geschmückte Prachtband zeigt, wie Deutschland im Zeichen Goethes die denkbar schwerste Belastungsprobe siegreich bestanden hat und als ein einig Volk von Brüdern dasteht; wie es sich zusammengefunden hat zu höchster Anspannung seiner unerschöpflichen geistigen, sittlichen, wirtschaftlichen und militärischen Kräfte, zur Selbsterkenntnis und zum Selbstbewußtsein seiner großen geschichtlichen Zukunftsaufgaben. „Zu neuen Zielen lockt ein neuer Tag!"

Und auch Goethe seinerseits hat die historische Belastungsprobe glänzend bestanden und geht uns als Führer und Stern auch in die neue Zeit voran. Gräf hat in den Vorworten zum 2. und 3. Bande des Jahrbuchs herzerfreuende Zeugnisse dafür zusammengestellt, wie Goethe mit in den Krieg hinausgezogen ist und in den Herzen unserer Feldgrauen ein beseelendes und anfeuerndes Leben führt. In vielen Hunderttausenden von Exemplaren sind einzelne seiner Werke, in erster Linie natürlich der ‚Faust', im Tornister über alle Kriegsschauplätze getragen und mit einer Andacht genossen worden, wie selten in Friedenszeiten. „Ich kann wohl sagen", schreibt ein deutscher Student an Goethes Geburtstag vom östlichen Kriegsschauplatz, „alles andere ist wie Spreu zerstoben, nur Goethes Gedächtnis ist geblieben."[1]

[1] Kriegsbriefe deutscher Studenten, herausgegeben von Philipp Witkop (Gotha 1916), S. 60.

So ist in den hinter uns liegenden drei furchtbaren Kriegsjahren mehr Goethe gelebt und erlebt worden, als vielleicht je zuvor, und die Lebensgemeinschaft mit Goethe ist ja für unser Volk unendlich viel wertvoller, als die blühendste Goethe-Forschung. Aber in ungeahnter Weise hat auch diese mitten im Kriege reiche Frucht gebracht, während in den Ländern unserer Feinde die Veröffentlichung wissenschaftlicher Bücher gänzlich ins Stocken geraten oder doch ganz außerordentlich zurückgegangen ist. Eine Musterung der Goethe-Literatur im Weltkriege ist eine Art Generalstabsbericht über die ununterbrochene Friedensarbeit des um sein Alles kämpfenden Deutschland. Ja, mitten im Kriege, aber ohne von ihm innerlich beeinflußt zu sein, ist uns das reichste und reifste Buch über Goethe beschert worden, das wir überhaupt besitzen.

Am Schlusse meiner kleinen ‚Geschichte der deutschen Goethe-Biographie'[1] habe ich als Ergebnis einer historisch-kritischen Musterung zahlreicher Goethe-Bücher festgestellt, daß wir trotz vortrefflichen Leistungen die Goethe-Biographie noch nicht besitzen, und die Schwierigkeiten, die einem solchen Werk entgegenstehen, bezeichnet: der Verfasser müßte, seinem Helden verwandt, von genialer Vielseitigkeit sein, zugleich Individualpsycholog und Universalhistoriker und nebenbei selbständiger fachmäßiger Kenner aller der Disziplinen, die Goethe bearbeitet hat; ein Gelehrter, der über die Enge der Fakultäten hoch hinausgewachsen ist, der Analyse und der Synthese gleich mächtig und gleich zu Hause in der Welt der Erscheinungen und in der Welt der Ideen. Ich schloß: „Grimms weiter welthistorischer Blick, Simmels philosophische Erkenntnisschärfe, Meyers geistvoll verarbeitetes Einzelwissen, Bielschowskys psychologische Einsicht und edle Formgebung:

[1] Zweiter Abdruck, Leipzig 1914, H. Haessel Verlag. Preis 1.20 M.

das zusammengenommen wäre so etwa ein Ideal der zukünftigen großen Goethe-Biographie, ein Ideal freilich, das man sich nicht durch einfaches Zusammenarbeiten des Besten aus den genannten Werken erfüllt denken kann. Die Goethe-Biographie muß vielmehr ein Kunstwerk persönlichster Art und aus einem Gusse sein. Sie ist keine Aufgabe, die man sich stellen kann, sondern zu der man geboren sein muß." Seither ist die Reihe der Goethe-Biographien um die von Friedrich Gundolf[1] vermehrt worden. Ist sie die Goethe-Biographie? Das kann wohl erst eine spätere Zukunft entscheiden, aber viel von dem, was ich als das Ideal einer solchen genannt habe, ist in diesem Buche glücklich vereinigt, und für unsere Zeit — denn jede Zeit, ja jede Generation wird sich selbständig mit „ihrem" Goethe auseinander zu setzen haben — ist zweifellos ein höchst erfreulicher Höhepunkt erreicht worden.

Gundolf scheint sich mit seinem Werke, das rund 800 Seiten größten Formats umfaßt, auf den ersten Blick am meisten seinen unmittelbaren Vorgängern Chamberlain und Simmel anzureihen. Auch er wählt den lapidaren Titel ‚Goethe', auch er will keine eigentliche Biographie im gewöhnlichen Sinne schreiben, auch er betrachtet Goethe nicht nur als Dichter, sondern faßt sein ganzes Menschentum, das seelische wie das geistige, in einer großangelegten Synthese zusammen. Aber während sowohl Chamberlain wie Simmel zum Schaden der Sache unliterarhistorisch, ja antiliterarhistorisch vorgehen, sich überwiegend und einseitig auf den philosophischen Standpunkt stellen und über dem Denker Goethe den Dichter zu kurz kommen lassen — will doch Simmel ausgesprochenermaßen das „Urphänomen Goethe" erkennen und erschließen — vereinigt Gun-

[1] Friedrich Gundolf: Goethe. 1916. Bei Georg Bondi in Berlin. Preis geb. 14.50 M.

dolf die an sich so wertvolle philosophische Betrachtungsweise mit der der Natur der Sache nach primären und ganz unerläßlichen literarhistorischen.

Auch Gundolf legt einen starken Nachdruck auf Goethes Weltanschauung, aber er vernachlässigt darüber weder die rein künstlerischen und persönlichen Werte seiner Schöpfungen, noch die Entwicklungsgeschichte der Gesamtliteratur, in die auch der größte Dichter sich einfügt. Bei dem ausgesprochenen synthetischen Triebe, den schon der Verfasser des ausgezeichneten Buches ‚Shakespeare und der deutsche Geist' bewährt hat, tut Gundolf doch nicht zugunsten eines zu konstruierenden Systems den Tatsachen Gewalt an. Vor dieser Klippe bewahrt den philosophisch geschulten Betrachter ein freier geschichtlicher Weitblick. Ihn teilt er, gleichfalls Kenner der gesamten Weltliteratur, mit Herman Grimm, dessen großzügig künstlerischer Art, von höchster Warte aus zu sehen und darzustellen, die seinige verwandt ist. Dieser historische Weitblick und ein ästhetischer Tiefblick in das Wesen der künstlerischen Probleme halten der philosophischen Betrachtungsweise, die sich so leicht in unfruchtbarer Spekulation zu einem gegenstandslosen Sublimieren und Abstrahieren versteigt, in der Regel gut die Wage. Weit entfernt, gleich Chamberlain in eigenwilligen Paradoxien zu schwelgen, enthält er sich im allgemeinen auch, bei aller geistigen Selbständigkeit, neuer Terminologien, wie sie bei Simmel (dessen Schule er übrigens nicht verleugnet) das Verständnis erschweren; doch gibt er z. B. das alte Einteilungsprinzip: Lyrik, Epos, Drama bei Goethe auf und setzt eine neue Dreiteilung: Goethes Lyrik enthält seine Urerlebnisse, dargestellt im Stoff seines Ich; Goethes Symbolik enthält seine Urerlebnisse, dargestellt im Stoff einer Bildungswelt; Goethes Allegorik enthält seine abgeleiteten Erlebnisse im Stoff einer Bildungswelt (S. 28). Überhaupt

beobachten wir bei Gundolf eine hegelisch anmutende Vorliebe, nach Möglichkeit einen triadischen Rhythmus aufzuzeigen, doch wird diese leichte Neigung zu schematisieren seinem Buche kaum gefährlich. Nirgends verliert er sich in tiefsinnige Dunkelheiten, sondern er spendet uns ein helles und klares Erkenntnis- und Lebensbuch. Ja, zuweilen erscheint uns der Heidelberger Dozent von dem genius loci der Ruperto-Carola, dem Geiste Kuno Fischers gestreift, der unlösbare Probleme anscheinend nicht kennt und die Dinge gar zu glatt ineinander aufgehen läßt.

Chamberlains Wort: „Wer das Richtige hinstellt, hat stillschweigend das Falsche widerlegt" ist sehr schön, aber es paßt auf niemanden weniger, als auf ihn selbst. Gundolf dagegen lebt diesem Grundsatze wirklich nach und setzt sich in keinem einzigen Falle mit seinen gelehrten Vorgängern auseinander. Kein Goethe-Forscher wird von ihm zitiert, und wenn diese Tatsache wohl auch einigen wissenschaftlichen Hochmut verrät, so ist er doch weit erträglicher, als stete persönliche Polemik. Gundolf will subjektiv sein, auch sein Buch ist, wie das Simmelsche, eine „Konfession des Deutenden". Er schreibt im Ich-Stil, in einer stark persönlich gefärbten, an Abtönungen des Ausdrucks reichen, aber auch von einer bis ins Typographische sich erstreckenden Manier nicht freien Sprache und zieht von allen lebenden Dichtern — auch das ist bezeichnend — einzig seinen Meister Stefan George wiederholt als Eideshelfer heran. Gundolf ist selbst eine zu ausgeprägte Persönlichkeit, um bloßer Vermittler zu sein; der Strahl geht nicht durch ein einfaches Glas, sondern durch ein brechendes Prisma. Der Verfasser läßt Goethes überragende Persönlichkeit sich in der seinigen widerspiegeln, und wenn er auch nicht aus der eigenen und der fremden Persönlichkeit, wie Chamberlain, ein unverbindliches Drittes zusammenkuppelt, subjektiv ist sein Werk

doch in noch höherem Grade, als es jede kunsthistorisch-ästhetische Arbeit, und zumal die höheren Ranges, ist und sein muß. Das Gundolfsche ist es um so mehr, als der Verfasser, in seinem Streben nach großzügig künstlerischer Darstellung und die Form der Sache nicht immer unterordnend, uns vielfach die realen Unterlagen seiner Resultate schuldig bleibt, sich, wie bemerkt, mit der Fachliteratur auch da, wo er ganz anders gerichtete Wege einschlägt, nicht auseinandersetzt, kurz, absichtlich und bewußt die Methoden der objektiven Wissenschaft meidet.

Gundolfs ‚Goethe' geht von anderen Grundsätzen aus und strebt anderen Zielen zu als die Goethe-Biographien nicht nur eines Düntzer und Geiger, sondern auch eines R. M. Meyer und Bielschowsky. Tatsächlichkeiten zu buchen, ist nicht seine Absicht; nicht Kenntnisse und Ansichten, sondern Erkenntnisse und Einsichten will er übermitteln.

Selbst ein Mensch der Form, lehnt er alles nur Stoffliche vornehm ab, um den von ihm vergeistigten Stoff selbstschöpferisch zu formen. Ein Vollständigkeitsprinzip dem Überlieferten gegenüber ist ihm fremd. Er gibt weder eigentliche Lebensbeschreibung noch eigentliche Analysen, die das Werk als Werk von allen Seiten kommentierend beleuchten. Nur der Geist von beiden, die künstlerische Persönlichkeit und ihre Weltanschauung, wird als Niederschlag in den Kunstgebilden herausgearbeitet. Der Weg, den Goethe selbst in ‚Dichtung und Wahrheit' begangen hat, soll nicht der seine sein; ausdrücklich will er weder Goethes Werke aus seinem Leben erklären, noch hinter seine Werke greifen, um sein Leben zu erfassen. Programmatisch macht er Goethes Mahnung an die Naturforscher auch zur Losung für die Goethe-Forscher: „Man suche ja nicht hinter den Phänomenen, sie selbst sind die Lehre." Nun, in Wahrheit erblickt ja die Wissenschaft in dem, was

Goethe die Urphänomene nannte, bekanntlich keineswegs das letzte Erreichbare, und vor allem kann doch gerade die Philosophie diese Schranke nicht gelten lassen. Tatsächlich hält sich denn auch Gundolf durchaus nicht streng an diese Leitsätze.

Vermöge seines feinen Gefühls für die künstlerischen Mittel der Sprache versucht sich Gundolf (so in dem Kapitel ‚Neue Lyrik‘) mit Glück auf dem sprachlich-stilistischen Felde, er zieht ein paarmal neue lebende Modelle für künstlerische Figuren Goethes heran (S. 196 Lotte Nagel für Clärchen, S. 206 Gustchen Stolberg für Stella), aber sonst und im allgemeinen verzichtet er auf fast alles Philologische im landläufigen Sinne. Goethes bekanntes Wort an Zelter: „Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen, wenn sie fertig sind; man muß sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermaßen zu begreifen“, scheint Gundolfs Programm zu widersprechen. Ihn kümmern die äußere Entstehungsgeschichte der Werke und ihre menschlichen und literarischen Vorbilder und Muster wenig. Er warnt uns eindringlich, „wir sollen uns durch keine noch so großen begrifflichen und philologischen Fertigkeiten einreden lassen, wir könnten vom Wesen eines Dichters mehr erfahren als unsere eigene Erlebnisfähigkeit, d. h. zuletzt: Liebefähigkeit, hergibt“ (S. 8). Tatsächlich ist auch seine Betrachtungsweise genetisch, wie die Goethes selbst.

Gundolfs Goethe-Biographie (denn eine Seelenbiographie zum mindesten ist sie nun doch einmal) vermeidet es sorgsam, Goethes Leben und Wirken im Einzelnen nachzuerzählen. Die Bekanntschaft damit setzt sie vielmehr voraus, um eigene, womöglich letzte Ergebnisse zu ziehen. Sie überschreibt ihre drei großen Teile: Sein und Werden — Bildung — Entsagung und Vollendung. Vergeblich würde man in Gundolfs Darstellung von Goethes Knabenzeit

die gewohnten Ausführungen suchen über den Einfluß von Ahnen, Stammesart und Landschaft, über die Eindrücke der Frankfurter Messen, der Kaiserkrönung, des Siebenjährigen Krieges, des französischen Theaters, über Lehrer und Lernstoff. Das Kapitel Leipzig unterrichtet uns weder über den Stand der Universität, die Goethe bezog, noch über sein Verhältnis zu Käthchen Schönkopf, und der Verfasser denkt auch z. B. gar nicht daran, uns den Verlauf der italienischen Reise vorzuführen. Goethes berühmte Unterredung mit Schiller nach der Jenaischen Naturforscherversammlung oder sein Gespräch mit Napoleon werden ihrem Inhalte nach vorausgesetzt, ein an sich unverständlicher Ausdruck wie „die Misels" wird nirgends erklärt. So schreitet der Verfasser vom Berge zu Bergen hinüber, um weite Horizonte zu eröffnen. Sein Buch wendet sich an den, der eine gründliche Goethe-Kenntnis und ein eigenes, zum Nachprüfen und Berichtigen fähiges Urteil bereits mitbringt; ihm bietet es einen hohen wissenschaftlichen Genuß und reiche Belehrung.

Bei aller persönlichen Bedeutung und Eigenerkenntnis ist Gundolfs ‚Goethe' doch nicht denkbar ohne die voraufgegangene Arbeit an Goethe, gegen die man nicht ungerecht werden darf, selbst wenn man das neue Werk ihr weit überzuordnen geneigt ist. Auch Gundolf ist auf den Schultern seiner Vorgänger zur Höhe emporgelangt. Er hat die ungeheure Einzelforschung für seine große Zusammenfassung nützen dürfen und er hätte wohl eine Reihe von sachlichen Fehlern, von Irrtümern und Schiefheiten gemieden, wenn er sie noch gründlicher genützt hätte. So berücksichtigt er in seinen Besprechungen der ‚Mitschuldigen' und des ‚Egmont' die Untersuchungsergebnisse der Bücher von Döll und Zimmermann nicht, und die Frage bleibt offen: kennt er sie nicht oder lehnt er sie ab? In solchen und vielen anderen

Fällen klar zu sehen, wäre doch wertvoll. Kleine Ungenauigkeiten lassen sich ja leicht ausmerzen: Goethe hat sich mit Friederike nicht „verlobt", des Leipziger Studenten Gönnerin hieß nicht Böhmer, daß ‚Dichtung und Wahrheit' einer Aufforderung von außen seine Entstehung verdanke, ist doch nur eine Fiktion des Vorworts usw. Dergleichen kleine Mängel fallen indessen kaum ins Gewicht gegenüber den großen Vorzügen des Buches.

Es ist erstaunlich, wie viel Neues und Vortreffliches Gundolf dem so oft behandelten Stoff abgewinnt. Sehr glücklich und fruchtbar ist z. B. die grundsätzliche Sonderung von Ur- und Bildungserlebnissen in Goethe, oder der Nachweis, wie Goethes Erotik verwandt ist mit seinem titanischen Weltdurchdringungstrieb. Meisterlich wird sein Übergang vom Titanismus zum Klassizismus, vom Gefühlsmenschen zum Augenmenschen dargestellt und gezeigt, wie der nachitalienische Goethe nicht mehr Selbstbeobachtung zum Zweck der Selbsterziehung übt, sondern Überschau des eigenen Werks und Wesens als einer aus ihm selbst herausgetretenen objektiven Gestaltung, wie er den Dingen gegenüber Abstand zu gewinnen bestrebt ist. Gundolfs Feingefühl für künstlerische Werte und sein dialektisch geschulter Verstand vereinigen sich zur Ausdeutung von Goethes Werken: die Lyrik, die ‚Wahlverwandtschaften' seien besonders hervorgehoben, die Arbeit an Lavaters ‚Physiognomischen Fragmenten' ist meines Wissens noch nie so fein und überzeugend mit des Dichters ganzer Entwicklung in Zusammenhang gebracht worden. Daß Gundolf kein unkritischer Lobhudler ist, bedarf kaum der Erwähnung. In einer Reihe von Alterswerken nach den ‚Römischen Elegien' erblickt er nicht Schöpfungen des ursprünglichen Dichtertriebes, sondern bloße alexandrinische Experimente, die erzieherischen Wert haben, insofern dadurch die Beschäftigung mit griechischem Geist

und griechischen Formen obligatorisch und der Geschmack gehoben wurde. Zu kurz zu kommen scheint mir, anders also als bei Chamberlain, Goethes naturwissenschaftliche Leistung[1].

So groß der Umfang des Gundolfschen Buches und so sparsam es in der Mitteilung von äußerlichen Daten ist, nirgends wirkt es breit und weitschweifig in der geistigen Ausdeutung des Sachlichen. Wir begrüßen in ihm ein Werk von außergewöhnlicher Höhe und Bedeutung, ein Werk, in dem die Wissenschaft zur Kunst geworden ist. Es ist berufen, reiche Anregung zu verbreiten, und daß es das bereits in starkem Maße getan hat, beweist, daß schon nach wenigen Monaten eine zweite Auflage nötig geworden ist. Kann und wird es Schule machen? Als Leistung einer ausgesprochenen Persönlichkeit ist es nicht eigentlich nachahmbar. Und als akademischer Lehrer muß sich Gundolf wohl oder übel mehr zu seinen Zuhörern herablassen, als er es hier gegenüber seinen Lesern tut. Der Durchschnittsstudent, mit dem wir doch rechnen müssen, der künftige Lehrer bedarf nun einmal auch der exakten Stofflichkeit, mit fertigen Resultaten allein ist ihm nicht gedient. Er muß selbst, von seinem Lehrer geleitet, harte Bretter bohren lernen und darf die sogenannte „Kärrnerarbeit" nicht gering schätzen. —

Gundolfs ‚Goethe' enthält kein Kapitel mit der Überschrift ‚Goethes Welt- und Lebensanschauung';

[1] Ausdrücklich sei hier auf den neuen kleinen, äußerst wohlfeilen amtlichen ‚Führer durch das Goethe-Nationalmuseum in Weimar' hingewiesen (2 Bändchen zu je —.25 M.), in dem hervorragende Fachgelehrte Goethes naturwissenschaftliche Sammlungen knapp und faßlich erläutern. Über seine Steinsammlungen handelt darin Max Semper, dessen umfängliches gelehrtes Werk ‚Die geologischen Studien Goethes' (Leipzig 1914. Verlag von Veit & Co. Preis 9 M.) zugleich zur Geschichte und Methodenlehre der Geologie überhaupt, sowie zur Biographie des Dichters neue, wertvolle Beiträge liefert.

könnte doch das ganze Buch so überschrieben sein. Dagegen hat Theobald Ziegler in einem Büchlein dieses Titels[1] den großen Stoff in rascher Überschau darzustellen unternommen. Versagt sich Gundolf mit seiner tiefschürfenden, stets die angespannteste geistige Mitarbeit fordernden Art der Masse der Leser, so kommt der Fachphilosoph Ziegler gerade ihnen sehr, fast allzusehr entgegen. Sein Büchlein von 125 schmächtigen Seiten nennt sich selbst anspruchslos und leicht geschürzt. Es wendet sich an die allgemein Gebildeten und verleugnet, aus volkstümlichen Hochschulkursen erwachsen, den lässigen Stil der freien Rede nicht. In 7 Kapiteln: Der junge Goethe — Goethe und Spinoza — Goethe und die Natur — Goethe und Kant — Goethe und die Romantik — Goethe und die sittliche Welt — Goethes Verhältnis zu Religion und Christentum — behandelt er seinen unerschöpflichen Stoff mehr historisch als systematisch vorgehend, und mehr, indem er über die Probleme plaudert, als daß er sie, gründlich eindringend, wahrhaft erschließt.

In Gundolfs ‚Goethe' gehören bei aller Knappheit der Darstellung zum Feinsten, was über den arg mißbrauchten Gegenstand noch je geschrieben ist, die Ausführungen über des Dichters Herzenserlebnisse und ihre Bedeutung im Gesamtverlauf seines Daseins. Der Verfasser zeigt, wenn auch nicht als erster, so doch besonders eindringlich und überzeugend, daß die verschiedenen Leidenschaften Goethes nicht zufällige Wiederholungen seiner Sinnlichkeit seien, sondern seiner jeweiligen Reife entsprechen, daß jede seiner Geliebten einem jeweils verwandelten oder verwandlungsbereiten Weltgefühl und einer gesetzmäßig erneuerten Idee der Schönheit entgegenkommt (S. 626).

Einer der liebenswürdigsten und reizvollsten dieser

[1] Berlin 1914, Georg Reimer. Preis 2.40 M.

Frauengestalten hat Franz Servaes ein zierliches Büchlein gewidmet: ‚Goethes Lili'[1]. Kein wissenschaftliches Werk mit neuen Forschungen und Ergebnissen, sondern ein literarisches Haus- und Erbauungsbuch, das auf Grund guter Sachkenntnis und mit einem ansprechenden kulturhistorischen Einschlag in behaglich epischer Breite (172 Seiten) von der schönen Frankfurterin und ihrem wechselvollen Leben, insbesondere natürlich im Hinblick auf Goethe erzählt, und zwar in einer vielleicht hie und da zu novellistisch aufgeputzten und allzusehr auf junge Mädchen berechneten Art. Bielschowskys bekannte These, Goethe habe Lili und ihre späteren Schicksale in ‚Hermann und Dorothea' zum Modell genommen, wird nach Gebühr glatt abgetan.

Wie Lili, so stehen auch die meisten anderen dieser Mädchen- und Frauengestalten — Käthchen, Friederike, Lotte, usw. — seit langem mehr oder weniger klar umrissen vor unserem geistigen Auge. Nur bei zweien (wenn wir von dem halb mythischen Frankfurter Gretchen absehen) schwankt das Charakterbild in der Geschichte: bei den beiden denkbar größten Gegensätzen Charlotte v. Stein und Christiane Vulpius. Beiden ist bis auf den heutigen Tag schweres Unrecht geschehen und beiden sind kürzlich in zwei Frauen beredte Retterinnen erstanden.

In bezug auf Frau v. Stein kommt der Goethe-Biograph Eduard Engel zu der Erkenntnis (die der Dichter in späteren Jahren geteilt haben soll), daß sie ein recht wenig wertvoller Mensch gewesen sei und sich „weder durch sittliche Höhe noch geistigen Gehalt der rührenden Hingabe Goethes würdig erwiesen" habe. Und Chamberlain stimmt ihm bei, wenn er dieser Frau „Unzulänglichkeit des Herzens und Herzensdürre" nachsagt und ihr eigentliches Ver-

[1] Bielefeld und Leipzig 1916, Verlag von Velhagen & Klasing. Preis geb. 4 M.

dienst darin erblickt, daß sie Goethes Erziehung zum Weltmann in die Hand genommen habe. Gundolf wird auch ihrer Bedeutung schön gerecht; in seinen Darlegungen lehnt er den „dummen Gegensatz von ‚sinnlich‘ und ‚geistig‘, den es in keiner wirklichen Liebe gibt“ (S. 277), ausdrücklich ab und geht auf die so oft, und oft so verletzend plump, gestellte und beantwortete Frage, ob Charlottens Verhältnis zu Goethe platonisch geblieben sei oder nicht, überhaupt nicht ein. Dagegen sieht Ida Boy-Ed in der richtigen Beantwortung dieser Frage das Entscheidende. In ihrem mit großer menschlicher Wärme und in einer geradezu dichterisch gehobenen Sprache geschriebenen Büchlein ‚Das Martyrium der Charlotte v. Stein‘[1] vertritt sie mit stärkstem Nachdruck ihren „unbedingten Glauben“, daß Charlotte sich im März 1781 Goethe ganz zu eigen gegeben und sich vier, fünf Jahre lang in völliger Verbundenheit mit ihm seiner Liebe sicher gefühlt habe. Nur so vermag sie sich ihre Stellungnahme nach der italienischen Reise und als Goethe den freien Liebesbund mit Christiane eingeht, zu erklären: „Die Raserei solcher Bitterkeit zeugt fort und fort für die einstige völligste Zusammengehörigkeit; diese Art Empfindungen haben ihren Ursprung im Geschlechtlichen. Ein Rückschlag von solcher Stärke ist nach der Zerstörung eines Seelenbündnisses nicht möglich!“ Offen gibt Frau Boy-Eds keineswegs einseitig verherrlichendes Buch über Frau v. Stein zu, daß diese sich in der Krise, zumal Christiane gegenüber, der Giftwaffen des Weibes bedient habe. Die Verfasserin klagt niemanden an und polemisiert gegen niemanden; sie will den Fall einfach erklärend darstellen, wie sie, die Frau, ihn sieht. Daß Charlotte eine in der Bewertung so weit auseinandergehende Beurteilung erfahren habe, könne nicht

[1] Stuttgart und Berlin 1916, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Preis 2 M.

Verwunderung erregen, denn Männer richteten sie. Sie ihrerseits sucht mit einer spezifischen Frauenpsychologie, die auch Physiologisches stark in Rechnung zieht, den Beweis ihrer These zu führen und liefert damit ein Gegenstück zu ihrer vor Jahren erschienenen ähnlichen Studie über Charlotte v. Kalb. Aber mit unwiderleglicher Gewißheit ist dieser Beweis nun einmal schlechterdings nicht zu erbringen, das letzte Wort in dieser Frage wird stets das persönliche Gefühl sprechen, da die wichtigsten Zeugnisse, Charlottens Briefe an Goethe, fehlen, und wir immer auf bloße Rückschlüsse angewiesen bleiben. Ida Boy-Ed baut alles auf ihrer Deutung des Goetheschen Billetts vom 23. März 1781 auf, wo er die Geliebte „meine neue" nennt. Dieses (unterstrichene) Wort lege „das unanfechtbarste Zeugnis für das Geschehene" ab. Daß beider Verhältnis um diese Zeit in eine neue, entscheidende Phase tritt, daß des Dichters „Noviziat", wie er es in einem anderen Briefe nennt, zu Ende ist, hat noch jeder gespürt. Ich bleibe bei der bisherigen Auffassung: Charlotte hat in langjähriger erziehender Probezeit den bis dahin immer abgewehrten Liebenden endlich zu ihrer eigenen Höhe sittlicher Entsagung hinaufgehoben; nun kann sie ihm endlich ihre volle Gegenliebe gestehen und dadurch eine Seelenehe mit ihm eingehen. Das war für die so unsinnliche alternde Frau und Gattin schon ein Äußerstes und erklärt ihre spätere leidenschaftliche Bitterkeit zur Genüge. Eine „neue" ist sie für sich und für Goethe, weil sie, die längst mit dem Leben abgeschlossen hatte, es nun wider alles Vermuten doch noch wagen durfte, glücklich sein zu wollen, ganz wie ihre Namensschwester in den ‚Geschwistern', deren Briefchen ja nach Loepers feiner Vermutung ein wirklicher Brief der Frau v. Stein wäre: „Die Welt wird mir wieder lieb, ich hatte mich so los von ihr gemacht, wieder lieb durch Sie. Mein Herz macht mir Vor-

würfe; ich fühle, daß ich Ihnen und mir Qualen zubereite, vor einem halben Jahre war ich so bereit zu sterben und ich bin's nicht mehr." Ich folgere ferner nach wie vor mit Herman Grimm: „Wenn zwischen Goethe und Frau v. Stein ein noch so versteckt gehaltener Verkehr stattfand, in Goethes Werken würde sich eine Konfession darüber finden," und sehe nur die ‚Wahlverwandtschaften', das Hohelied von der unbedingten Heiligkeit der Ehe. Und nach wie vor nehme ich Goethes briefliche Frage an Charlotte nach dem Übergang zu dem „Bettschatz" Christiane: „Wer wird dadurch verkürzt? Wer macht Ansprüche an die Empfindungen, die ich dem armen Geschöpf gönne?" für meine Auffassung in Anspruch.

Als die klatschhafte Ludmilla Assing ihre Rettung der Gräfin Ahlefeldt schrieb, konnte sie sich nicht genug tun, Lützow und Immermann ins Unrecht zu setzen. Im Gegensatze zu ihrem durch und durch unwahren und tendenziösen Buche ist das feine und kluge der Frau Boy-Ed von einer sehr wohltuenden Ehrlichkeit und Unparteilichkeit. In diesem zwischen den Geschlechtern anhängigen großen Prozeß — um mit Hebbel zu reden — bringt die Fürsprecherin der Frau doch auch dem Manne volles Verständnis entgegen, und vor allem ehrt es sie, daß sie nicht minder Christianen mit schöner Unbefangenheit und anerkennender Dankbarkeit für das, was sie dem Dichter gewesen ist, darstellt.

Hat Frau Boy-Ed wohl das glänzend geschriebene Buch Ernest Seillières ‚Charlotte v. Stein und ihr antiromantischer Einfluß auf Goethe'[1] gelesen? Hier führt ein eigener Abschnitt den Titel ‚Meine Reue!' und der Verfasser liest aus den einschlägigen Zeugnissen mit guten und feinen Gründen nur ein geistiges Verhältnis zwischen den

[1] Autorisierte Übersetzung von Lydia Jacobs. Berlin 1914, Hermann Barsdorf Verlag. Preis 3.50 M.

Liebenden heraus. „So gibt es denn", stellt er zusammenfassend fest, „nichts in Goethes Briefen aus dem Frühjahr 1781, das sich nicht mit Leichtigkeit auch ohne die Voraussetzung einer Kapitulation von Seiten Charlottens erklären ließe." Das Hauptziel seines Buches sucht er übrigens in einer allgemeinen Würdigung von Goethes Lebenswerk in bezug auf den moralischen Standpunkt. Befremdlich ist dabei für uns der Gebrauch des Begriffs „romantisch". Verständlicher umschrieben wird der Titel des ganzen Buches durch den Titel des dritten, wichtigsten Kapitels: ‚Die Erziehung eines Impulsiven zur Willenskraft'. Romantiker ist Goethe für den französischen Gelehrten ganz besonders im ‚Werther', und die aufsteigende Entwicklung des Dichters, an der die ausgesprochen erzieherisch beanlagte Frau so hohen Anteil hat, erblickt er in dem „andauernden, mit eisernem Willen durchgeführten Ringen seines gesunden Menschenverstandes mit einem sich stets aufbäumenden genialen Unterbewußtsein", äußerlich gekennzeichnet durch seinen Übergang von der Formlosigkeit zur Lebensart. Er rechnet es dem Dichter zu hohem Ruhm an, daß er sich während der zehn Jahre Charlottens „Verstandeshygiene" unterwarf und seiner „genialen Neurose" Herr zu werden bemüht war. Eine so rationalistische Auffassung vermögen wir uns nicht zu eigen zu machen. Wir wundern uns denn auch nicht, daß der Antiromantiker Seillière die „romantischen Elemente in Goethes Werken nach 1786", die das letzte Kapitel zusammenstellt, als moralische Rückfälle bucht, und daß Christiane Vulpius bei ihm nicht gut fährt.

Das Kapitel Christiane stellte, von seltenen Ausnahmen abgesehen, bis auf den heutigen Tag so etwas wie die parties honteuses des Goetheschen Lebens dar. Noch Bielschowsky ist ihr gegenüber einseitig befangen, und selbst Gundolf wird ihr nicht voll gerecht. Eine unerhört übel-

wollende Legendenbildung, mit der das arme Weib zu umspinnen leider auch Menschen wie das Ehepaar Schiller, Frau v. Stein und Wilhelm v. Humboldt nur zu geschäftig waren, hatte Christiane als von ganz niedriger Herkunft, jeglicher Bildung und Kultur bar, als gemeine Dirnennatur mit starker Neigung zur Trunksucht und Tanzwut öffentlich an den Pranger gestellt und anscheinend für immer gebrandmarkt. Erst in neuester Zeit haben Forscher wie Witkowski und Geiger ihr Gerechtigkeit widerfahren lassen, hat sie Engel mit einem bisher unerhörten Überschwang gefeiert. Aber einen hocherfreulichen Wandel in der Auffassung ihrer Persönlichkeit und ihrer Bedeutung in Goethes Leben hat doch erst das Kriegsjahr 1916 geschaffen, in das die hundertste Wiederkehr ihres Todestages fiel, und das hinsichtlich der Goethe-Literatur ganz in ihrem Zeichen stand. Zahllose Aufsätze in Zeitschriften und Tageszeitungen haben sich rettend um sie bemüht. Aus diesem Grunde dürfen wir uns an dieser Stelle kurz fassen, um so mehr, als ja auch unser letztes Jahrbuch schon ihr Bild aus der bis dahin so gut wie unbekannten Quelle ihrer Tagebücher lebensvoll und sympathisch umrissen hat. Seither hat ihr Etta Federn[1] die erste selbständige Biographie gewidmet, und es ist ein schönes Zeichen und ein verdienter Erfolg, daß von diesem anmutigen, mit wohlgelungenen Bildbeigaben geschmückten Buche von mehr denn 250 Seiten alsbald eine zweite Auflage (5.—9. Tausend) erscheinen mußte. Anspruchslos und doch ansprechend, nicht immer kritisch genug, aber mit warmem Frauenherzen erzählt E. Federn schlicht von diesem so lange verkannten Frauenleben. Sie idealisiert Christiane nicht, sondern reinigt ihr Bild einfach vom Schmutz des Klatsches und rückt es frisch ins volle Licht des Tages und der Wirk-

[1] Christiane v. Goethe. Delphin-Verlag, München 1916. Preis 3.50 M.

lichkeit, das es sehr wohl vertragen kann. Viele bereits anderweitig gedruckte Briefe und sonstige Zeugnisse einstreuend, berichtet E. Federn zuerst über Christianes äußeres Leben, dann versucht sie eine etwas breit und farblos geratene zusammenfassende Charakteristik und endlich bemüht sie sich eifrig und nicht ohne über das Ziel hinauszuschießen, ihr Verhältnis zu Goethes Dichtung festzustellen.

Indessen, die Hauptquelle für ihr Thema auszuschöpfen, war der Verfasserin noch nicht möglich. Diese Quelle hat uns erst H. G. Gräf erschlossen: ‚Goethes Briefwechsel mit seiner Frau'.[1] Vortrefflich ausgestattet, mit schönen Bildertafeln und Handschriftenproben geschmückt, umfaßt er zwei starke Bände von fast 1100 Seiten. Vollständig erhalten ist leider auch dieser Goethe-Briefwechsel nicht; immerhin enthält die Ausgabe 354 Briefe von Goethe und 247 von Christiane, dazu als eingeschobene Beigaben eine Anzahl Kinderbriefchen Augusts. Diese weitaus wertvollste Erscheinung der Christiane-Literatur stellt zugleich eine der gehaltvollsten neueren Goethe-Veröffentlichungen überhaupt dar. Die Herausgeberaufgabe war ungewöhnlich schwierig, vor allem hinsichtlich Christianens beispiellos wildwüchsiger „Rechtschreibung", die auch in ihrer Zeit vergeblich ihresgleichen sucht. Wenn man Gräfs Blütenlese I, XXIX z. B. entnimmt, daß sie Arckam für Organ, kram für Graben, Grüdick für Kritik, förichen für Ferien, konsdannigen für Kastanien, Ecks Sembelar für Exemplar, Saß für Schatz, lindradtur für Literatur, Emliser Barreider für englischer Bereiter, oder Efijenige und Jidaligen für Iphigenie und Italien schreibt, so begreift man, daß eine buchstabengetreue Wiedergabe ihrer Briefe schlechterdings ausgeschlossen war, und wundert sich nicht, wenn manches

[1] Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M. 1916. Preis 15 M., geb. 20 M.

Wort selbst den unablässigen Deutungsbemühungen Gräfs verschlossen geblieben ist. Nicht nur in textkritischer, sondern auch in erläuternder Hinsicht hat sich Gräf wiederum als Philolog von umfassender Sachkenntnis und feinem Einfühlungsvermögen bewährt. Durch knappgefaßte Überleitungen hilft er dem Leser über die Lücken des Briefwechsels hinweg, auf nahezu 130 Seiten am Schlusse der Bände gibt er in Anmerkungen gehaltvolle Einzelerklärungen und Nachweise, und ein vorbildlich gearbeitetes Register erschließt dem Benutzer das Werk auf die bequemste Weise. Hohes Lob aber verdient vor allem auch seine feinsinnige Einleitung, die auf knapp drei Bogen ein künstlerisch gerundetes Bild der Schreiberin entwirft. Es ist ein herzerfrischendes Lesen um ihre sowohl wie um Goethes Briefe, der uns in diesem schönen Vertrauensverhältnis mit warmer Menschlichkeit und in schlichter Hingabe, die doch nicht den üblen Beigeschmack der Herablassung hat, entgegentritt. Jetzt erst erkennen wir recht, was in Goethes Leben sein „kleines Naturwesen" bedeutet hat. „Hier auch Lieb' und Leben ist!" In der frischen, unverbildeten Natürlichkeit, der unverwüstlichen, von Launen freien Herzensfröhlichkeit dieses blühenden Weibes, in ihrer gesunden Diesseitigkeit und warmen Sinnenfreudigkeit findet er ein heilsames Gegengewicht gegen die einseitige Geistigkeit, den Ersatz für so lange bitter Entbehrtes. Und in warmer Liebe und dankbarer Treue schaut das gutherzige und treuherzige Kind des Volkes auf zu dem großen Manne, der der Welt und doch zugleich auch ihr angehört, und bereitet ihm freudig häusliches Behagen und damit eine Grundbedingung für sein Schaffen. Nichts weniger als eine Dirnennatur, ist Christiane vielmehr die geborene treffliche Hausfrau; hervorragend tüchtig und rastlos tätig; von natürlicher Klugheit und praktischem Lebensblick, vermag sie dem Dichter

manche Unannehmlichkeit und Schwierigkeit abzunehmen und aus dem Wege zu räumen, und auf dem Gebiete der Theaterleitung ist die Theaterfrohe sogar seine regelrechte, fast unentbehrliche Mitarbeiterin geworden. Kleine Schwächen, wie Christianens Leidenschaft für Tanz und Putz oder ihre harmlose Neigung zum Kokettieren, können den sympathischen Gesamteindruck nicht trüben. Wir begreifen es vollkommen, daß die in ihrem eigenen Wesen ihr vielfach verwandte Frau Rat der Geliebten des geliebten Sohnes von Anfang an die herzlichste Neigung und Achtung entgegenbrachte. Trotz alledem will auch Gräf die Ehe der beiden „ungleichen Hausgenossen" „als ein Abenteuer, als ein gefährliches, nur halb geglücktes Experiment erscheinen", und vollends Gundolf sieht hier tiefe Tragik in Goethes Leben und findet, der Dichter habe die Begründung eines dauernden Lebensverhältnisses auf das Bedürfnis eines vergänglichen Lebenszustandes schwer gebüßt (S. 424 f.). Das scheint mir, so wenig auch ich hier natürlich eine Idealehe zu erblicken vermag, doch zuviel gesagt und zu schwarz gemalt, und andere Literarhistoriker, wie Witkowski, fassen gleichfalls die Sachlage viel günstiger auf. Schon vor 16 Jahren hat Carl Busse in einer sehr unbekannt gebliebenen kleinen Literaturgeschichte (Berlin 1901) sogar zu erweisen gesucht, daß Christiane nicht nur eine gute, sondern auch die für Goethe einzig passende Frau gewesen sei. „Wie schnell wäre der Weise von Weimar etwa der prätensiösen Charlotte v. Stein entwachsen! Aber Christiane hielt ihn, denn nicht auf die geistige Höhe kommt es an, sondern auf die innere Liebesfülle, die alle andern Mängel vertilgt. Auch Gretchen ist geistig unbedeutend, aber gerade solche Frauen sind Dichterideale."

War das Jahr 1916 ein Erinnerungsjahr für Christiane, so war 1915 ein solches für Carl August und sein Land,

das hundert Jahre zuvor zum Großherzogtum erhoben worden ist. Da diesem Anlaß bereits der 2. Band unseres Jahrbuchs und die ‚Schriften der Goethe-Gesellschaft' durch Rudolf Wustmanns treffliches Buch ‚Weimar und Deutschland 1815—1915' gebührend Rechnung getragen haben, kann ich mich hier um so mehr auf einen kürzeren Hinweis beschränken, als das in Betracht kommende Hauptwerk noch nicht abgeschlossen vorliegt. Es führt den Gesamttitel ‚Carl August. Darstellungen und Briefe zur Geschichte des Weimarischen Fürstenhauses und Landes. Herausgegeben von Erich Marcks'. Von dem großangelegten und vornehm ausgestatteten Werk, einem offiziellen Festgeschenk des regierenden Großherzogs, das in einer von Marcks selbst zu schreibenden Biographie Carl Augusts gipfeln soll, sind als erste Abteilung die beiden ersten Bände des ‚Briefwechsels des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe'[1] erschienen; der dritte abschließende Band steht noch aus. Eine erste Ausgabe dieses so wichtigen Briefwechsels hatte 1863 Carl Vogel geliefert. Der neue Herausgeber, Hans Wahl, überbietet jenen nicht nur in textkritischer Genauigkeit und sorgfältigster Erläuterung durch sachkundige Anmerkungen, sondern er hat an der Hand gründlicher archivalischer Forschungen auch das Briefmaterial selbst sehr erheblich vermehren können. Vom Ideal der Vollständigkeit ist freilich leider auch dieser Briefwechsel weit entfernt; vor allem vermissen wir schmerzlich die Briefe Carl Augusts zwischen 1775 und 1792, die Goethe mit so vielen anderen vor Antritt seiner dritten Schweizer Reise „aus entschiedener Abneigung gegen Publikation des stillen Gangs freundschaftlicher Mitteilung" dem Feuer überliefert hat. Nur ein ein-

[1] Berlin 1915 und 1916, Ernst Siegfried Mittler & Sohn. Preis je 10 M.

ziger hat sich durch Zufall erhalten. — Eine andere Festschrift auf das Jahr 1915 und Carl August hat Hermann Freiherr v. Egloffstein mit seinem Buche ‚Carl August auf dem Wiener Kongreß'[1] beigesteuert. Wir entnehmen dieser aus fleißigen archivalischen Forschungen erwachsenen geschichtlichen Studie zwar unter anderem, daß der Herzog gern Goethe mit nach Wien genommen hätte, und wie dieser zum Leopoldsorden kam, sonst aber hat sie mit der Goethe-Literatnr im eigentlichen Sinne nichts zu tun. Dagegen arbeitet sie das Bild des fürstlichen Politikers in seinen ehrgeizigen Wünschen (die sächsische Königskrone!), Enttäuschungen und Bemühungen um die „deutsche Frage", und damit zugleich seine ganze kräftige und tüchtige Persönlichkeit stärker heraus. Als eine Ergänzung zu diesem Buche ist ein zweites Egloffsteinsches anzusehen, das ‚Carl Bertuchs Tagebuch vom Wiener Kongreß'[2] sachkundig herausgibt. Der Sohn des alten Weimaraners Bertuch und sein Nachfolger in buchhändlerischen Geschäften hatte vom deutschen Buchhandel die ehrenvolle Aufgabe zugewiesen erhalten, bei der bevorstehenden Beratung der deutschen Angelegenheiten in Wien ein Gesetz über die Freiheit der Presse und das Verbot des Nachdrucks zustande zu bringen. Das Tagebuch des gebildeten und begabten Mannes gibt über das Leben und Treiben in der Kongreßstadt hübsche Aufschlüsse. Auch Literarisches kommt zur Sprache; so berichtet Bertuch z. B. über seinen Verkehr mit dem eifervollen Konvertiten Zacharias Werner. — Ein weiteres Buch, das sich nicht sowohl mit Goethe persönlich, als mit Weimarer Dingen im allgemeinen beschäftigt, stammt von dem unermüdlichen Publizisten Wilhelm Bode und betitelt sich ‚Der Weimarische Musen-

[1] Jena 1915, Verlag von Gustav Fischer. Preis 5 M.
[2] Berlin 1916, Verlag von Gebrüder Paetel. Preis 3 M.

hof"[1]. Der sehr belesene und in der Aufspürung versteckter Quellen äußerst findige Verfasser zeichnet hier in seiner bekannten Art kulturgeschichtliche Bilder aus der deutschen Vergangenheit, indem er zeigt, wie sich Weimar seit dem Einzuge Anna Amalias (1756) allmählich zum Mittelpunkte der deutschen Literatur entwickelt hat. Etwas ungeordnet und wildwüchsig begegnen da neben allbekannten auch ganz unbekannte und unbedeutende, vielfach leider nicht genau belegte Einzelheiten. Bezeichnenderweise beziehen sich die Bodeschen Nachlesen fast ausschließlich auf Dinge, für die in einer Goethe-Biographie kein Raum ist. Am besten kommen bei ihm die Nebenpersonen, die Statisten, heraus; die Großen lebendig zu machen, ist ihm weniger gegeben. Das kenntnisreiche, geschmackvoll ausgestattete und auch mit einigen bisher unbekannten Bildern gezierte Buch stellt keine persönliche geistige Leistung dar, sondern eine Kompilation im guten Sinne, gleich all den vielen Bodeschen Büchern, durch die der Verfasser sich einen großen und dankbaren Leserkreis erworben hat.

Im Anschluß an die besprochenen Briefwechsel Goethes mit seiner Frau und mit Carl August sei noch auf einige weitere neuerschienene aufmerksam gemacht. ‚Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter', eine der allergehaltvollsten Quellen für des Dichters letzte Lebensjahrzehnte, findet zurzeit die höchst notwendige Neubearbeitung durch den bewährten Goethe-Herausgeber Max Hecker[2]. Bis jetzt liegen von den vorgesehenen vier Bänden nur die beiden ersten vor, die Jahre 1799 bis 1827 umfassend. — Gleichfalls in einer sehr erweiterten Neuausgabe erscheint der ‚Briefwechsel zwischen Goethe und Johann Wolf-

[1] Berlin 1917, E. S. Mittler & Sohn. Preis geb. 5 M.

[2] Leipzig, Insel-Verlag. Band 1 1913, Band 2 1915. Preis jedes Bandes 6.50 M.

gang Döbereiner', herausgegeben und erklärt von Julius Schiff[1]. Des Dichters Briefverkehr mit dem bedeutenden Jenaer Chemie-Professor, dessen Platin-Forschungen Berzelius den glänzendsten Entdeckungen der Zeit an die Seite gestellt, den Ostwald unter die „Klassiker der exakten Wissenschaft" eingereiht hat, und der als ein Vorläufer Liebigs, des Schöpfers des modernen chemischen Hochschulunterrichts, anzusehen ist, behandelt zwar ausschließlich Fachfragen, ist uns aber nicht nur im Hinblick auf den Naturforscher Goethe von Wert, sondern stellt auch ein schönes menschliches Zeugnis dar[2]. — Endlich sei auf ein paar Neuausgaben längst bekannter und uns teurer Briefe aus dem Goethe-Kreise hingewiesen. Eine schmucke Ausgabe von ,Goethes Briefwechsel mit Thomas Carlyle' hat Georg Hecht geliefert[3] und durch ein zusammenfassendes Nachwort ,Über Th. Carlyle und das Deutschtum' erläutert. Ein Anhang bringt auch den englischen Text der Briefe des bedeutenden Schotten. Seine ,Essays on Goethe' legt gleichzeitig eine unkommentierte Ausgabe der Tauchnitz Edition von neuem vor.[4] Ein zierliches Bändchen des C. F. Amelangschen Verlags[5] betitelt sich ,Frau Rat in ihren Briefen' und bietet eine gute Auswahl aus den köstlichen Episteln Frau Ajas. Als ein neuer starker Band der sogenannten Goldenen Klassiker-Bibliothek liegt in schmuckem Gewand ,Goethes Briefwechsel mit einem

[1] Weimar 1914, Verlag von Hermann Böhlaus Nachfolger. Preis 3 M.

[2] Victor Michels' Schriftchen ,Goethe und Jena' (Jena 1916, Verlag Gustav Fischer, Preis —.60 M.) gibt einen Überblick über des Dichters Beziehungen zu der ihm so lieben Nachbarstadt an der Saale, insbesondere zu der Universität und ihren Professoren.

[3] Einhorn-Verlag in Dachau o. J. Preis 2.60 M.

[4] Vol. 4513. Preis 1.60 M.

[5] Leipzig, o. J. Preis geb. 2 M.

Kinde' von neuem vor.[1] Wohl führt eine Einleitung von Heinz Amelung den Literaturfreund mit Wärme in das eigenartigste Dokument des Goethe-Kults ein, indessen fehlt es so gut wie ganz an einem doch kaum zu entbehrenden Kommentar, so daß wir uns lieber nach wie vor an die ältere treffliche Ausgabe Jonas Fränkels (Jena, 1906) halten.

Mit einem anregenden „Wanderbuche", das recht viele deutsche Reisende in die Berge mitnehmen sollten, beschenkt uns Eugenie Benisch-Darlang: ‚Mit Goethe durch die Schweiz'.[2] Sie stellt geschickt und mit zu billigenden Kürzungen des Dichters wichtigste Selbstzeugnisse über seine drei so bedeutungsvollen Schweizer Reisen zusammen, belebt sie durch über dreißig zeitgenössische Landschaftsbilder und umrahmt das Ganze durch eine längere feinsinnige Einleitung, die tüchtige Kenntnis der Goethe-Literatur verrät.

Wenden wir uns jetzt den Neuerscheinungen zu, die der Erschließung und Erläuterung von Goethes Werken dienen, so gebührt es sich in erster Linie, dankbar festzustellen, daß H. G. Gräfs eigentliches Lebenswerk: ‚Goethe über seine Dichtungen', dessen 1. Band 1901 erschienen ist, nunmehr mit dem 9. Bande[3] seinen Abschluß erreicht hat. Dieser große „Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke" ist in seiner überaus praktischen Anlage und seiner bewundernswerten Zuverlässigkeit glänzend gelungen, das Werk, in dem eine Fülle hingebenden Fleißes fruchtbar gemacht ist, längst

[1] Berlin o. J., Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Preis geb. 4 M.
[2] Wien 1913, Gerlach & Wiedling, Buch- und Kunstverlag. Preis 5 M.
[3] Frankfurt a. M. 1914, Literarische Anstalt Rütten & Loening. Preis 20 M.

ein unentbehrliches Hand- und Hilfsbuch für jeden geworden, der in des Dichters Werke eindringen will. Die letzten drei Bände sind den lyrischen Dichtungen gewidmet. Der überhaupt letzte birgt in seiner zweiten, größeren Hälfte nach der ungeheuren Stoffsammlung der voraufgegangenen Teile eine Anzahl von Beigaben, die das ganze Werk erst recht eigentlich erschließen: eine sehr wertvolle chronologische Übersicht über Goethes Gedichte, 24 Tabellen über den Inhalt Goethescher Lyrik-Sammlungen vom ,Buch Annette' bis zu einer Sammlung vom Jahre 1831 und, besonders zu rühmen, ein über 250 Seiten füllendes Register, den Schlüssel des Ganzen. Die schönste Ergänzung zu diesem wissenschaftlichen Hilfswerk hat uns seither der gleiche Verfasser in seiner zweibändigen Ausgabe von ,Goethes lyrischen und epischen Dichtungen'[1] beschert. Wir erhalten hier zum ersten Male eine durchgeführte chronologische Ausgabe, die uns des Dichters Entwicklung in bequemster Weise verfolgen und überschauen läßt. Die vornehm reizvollen Lederbändchen in ihrem bekannten Taschenformat bergen, man glaubt es kaum, dank der Dünnheit des trefflichen Papiers, 1400 Seiten. Sie enthalten nur das Dichterwort, kein Wort herausgeberischer Zutat, und sind doch die Frucht schwieriger Forschung, das eigentliche Ergebnis jener erwähnten chronologischen Übersicht in dem vorgenannten Hilfswerk. Dagegen legt eine neue Werther-Ausgabe des Amerikaners Ernst Feise[2] das Schwergewicht auf einen sorgfältigen Kommentar, der an Umfang und Gehalt die bisherigen überbietet.

Eine große Hilfe zur Erschließung des Goetheschen Lebenswerks will auch das ,Goethe-Handbuch' sein, von dessen

[1] Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe, Leipzig 1916, Insel-Verlag. Preis 10 M.

[2] New York 1914. Oxford German Series.

drei starken Bänden der erste[1] in Stärke von 725 Seiten vorliegt. Eine größere Anzahl von Goethe-Forschern, darunter R. M. Meyer (†), Pniower, Schüddekopf (†), haben sich hier zu einem nach Stichworten alphabetisch angeordneten Nachschlagewerk, einer Art von Goethe-Konversationslexikon vereinigt. Im ganzen sind an 2500 Artikel vorgesehen. Sie erläutern vor allem natürlich des Dichters Werke im weitesten Sinne, berichten über seine Beziehungen zu Personen, Orten und Gegenden, die für ihn wichtig geworden sind, über seine Stellung zu den Erscheinungen des Lebens, zur Natur, Kunst und Wissenschaft, kurz alles, was mit seiner Persönlichkeit im Zusammenhang steht. Die Form der einzelnen Artikel ist knapp und sachlich, meidet aber den toten Telegrammstil; die angezogenen und belegten Einzelheiten vermitteln entwicklungsgeschichtliche Durchblicke und machen das Buch nicht nur zu einem Nachschlagewerk, sondern auch zu einem Lesebuch. Die Artikel halten sich je nach der Bedeutung des Gegenstandes zwischen wenigen Zeilen und vielen Seiten; so füllt der Abschnitt ‚Faust' fast einen Bogen. Daß manche Ungleichheiten in Art und Umfang der Behandlung, manches Zuviel hier und manches Zuwenig dort, mit unterlaufen, kann bei einem ersten Versuch und dem Zusammenarbeiten vieler Einzelner nicht Wunder nehmen; in dieser Hinsicht kann jede weitere Auflage, die wir dem Werke wünschen, einen weiteren Schritt zur Vereinheitlichung und Verbesserung bedeuten. Im ganzen scheint der Versuch schon jetzt gelungen. Ein Endurteil freilich muß zurückgestellt werden, bis das auch äußerlich gediegen auftretende Handbuch, das sich in allen Lesesälen als vielbenutztes Hilfsbuch einzubürgern berufen sein dürfte, zum Abschluß gelangt und durch häufigen praktischen Gebrauch erprobt ist.

[1] In Verbindung mit vielen Forschern herausgegeben von Dr. Julius Zeitler. Stuttgart 1916, J. B. Metzlersche Buchhandlung. Preis 14 M.

Einige Sonderuntersuchungen beschäftigen sich mit einzelnen Werken Goethes. Hohe Anerkennung, besonders auch nach der methodischen Seite, verdient die sehr gelehrte und gründliche Studie Franz Sarans über ‚Goethes Mahomet und Prometheus'[1]. Sie bemüht sich, zwei problematische Jugenddichtungen Goethes, an denen sich schon viele Forscher, einander vielfach widersprechend, versucht haben, mit voraussetzungsloser Selbständigkeit nach allen Richtungen hin ins rechte Licht zu rücken. Saran gehört zu den Vertretern der neueren Literaturwissenschaft, die besonders dem ideengeschichtlichen Gehalt in der Dichtung, zumal der klassischen, nachgehen; er tut es mit Glück, und zwar, in erfreulichem Gegensatze zu anderen, ohne darüber den festen philologischen Boden unter den Füßen zu verlieren, ohne den persönlichen Bekenntnischarakter der dichterischen Schöpfung zu übersehen und ohne über der Synthese die Analyse nach künstlerischen Gesichtspunkten zu vernachlässigen. In dieser neuesten Schrift liefert Saran nicht nur wohlabgerundete wissenschaftliche Erläuterungen zu den beiden behandelten Bruchstücken, sondern darüber hinaus wertvolle Beiträge zu unserer Erkenntnis von Goethes religiöser Entwicklung. In größerem Ausmaß weist er in den beiden sowohl zeitlich wie gedanklich benachbarten poetisch-metaphysischen Fragmenten starke Ideenbeziehungen zu der neutestamentlichen Christologie, insbesondere der quietistischen Mystik nach, zeigt aber zugleich, wie Goethe im ‚Mahomet' die alte natur- und weltverneinende Mystik in eine natur- und lebensfreudige, weltbejahende Denkart umwandelt. Er zeigt ferner, wie sich der junge Goethe hier ablehnend mit dem christgläubigen Klopstock auseinandersetzt und Herdersche Ge-

[1] Halle 1914, Verlag von Max Niemeyer (Bausteine, Bd. XIII). Preis 3.60 M.

danken übernimmt. Einleuchtend sind auch die Darlegungen, daß Goethes Prometheus, der überhaupt wenig Antikes an sich hat, kein Titan, und daß die mit seinem Namen betitelte Ode durchaus kein glattes Bekenntnis zum Spinozismus ist. Beide Bruchstücke zeigen uns, wie der Panentheismus Goethes entstanden ist, sich umgebildet und entwickelt hat. In Einzelheiten kann man anderer Meinung sein als Saran. So steht er Goethes späteren Selbstzeugnissen in ‚Dichtung und Wahrheit' vielleicht doch gar zu ungläubig gegenüber, und sein versuchter Beweis, daß das große Bild vom Fluß in ‚Mahomets Gesang' aus Madame Guions ‚Torrens spirituels' stamme, ist doch wohl nicht ganz schlüssig. — Eine kleinere quellenkritische Untersuchung über ein gleichfalls problematisches und umstrittenes Bruchstück, ‚Goethes Elpenor', stammt von M. Peters[1]. Die etwas anspruchsvoll auftretende Doktordissertation stellt sich auf die Seite der Forscher, die im ‚Elpenor' nicht die Grundlagen zu einer Tragödie erkennen können. Der Versuch, die Personen des Dramas mit solchen des weimarischen Goethe-Kreises zu identifizieren, ist als gewaltsam und ohne Überzeugungskraft abzulehnen. — Auch Eugen Wolff vermögen wir in seiner neuesten Goethe-Arbeit nicht zu folgen, die wieder auf dem von ihm mit ebensoviel Leidenschaft wie Mißgeschick bebauten unsicheren Boden der pseudophilologischen Hypothese erwachsen ist. Auch hier noch sieht er im ‚Ur-Meister' eine glänzende Bestätigung seines doch so augenfällig Lügen gestraften Mignon-Buches und läßt seiner verunglückten Rekonstruktion des ersten Planes der ‚Lehrjahre' eine solche des eigentlichen Planes der ‚Wanderjahre' folgen: ‚Goethe. Wilhelm Meisters Wanderjahre. Ein

[1] Münster in Westf. 1914, Universitätsbuchhandlung Franz Coppenrath. Preis 1.50 M.

Novellenkranz. Nach dem ursprünglichen Plan herausgegeben'.[1] Er wird auch diesmal wenig Gläubige finden. Seine zierliche Ausgabe druckt die einzelnen Novellen für sich ab und sucht durch eine größere Einleitung und kleinere Zwischenbemerkungen ihre innere Zusammengehörigkeit und die Einheitlichkeit der ganzen Folge zu erweisen. Die Rolle Wilhelms in den ‚Wanderjahren' soll auf die Legende vom heiligen Alexius zurückgehen, die Bergpostille des Mathesius das ‚Nußbraune Mädchen' beeinflußt haben, wie denn überhaupt die Idee der Entsagung und Pilgerschaft in den Novellen wenig einleuchtend als eine spezifisch christliche angesprochen wird. — ‚Zur Technik von Wilhelm Meisters Wanderjahren' ist ein Bändchen der Litzmannschen ‚Bonner Forschungen' betitelt, das Eberhard Sarter zum Verfasser hat.[2] Er bespricht eine Anzahl von Stileigentümlichkeiten des Goetheschen Altersromans und leitet sie richtig aus dem Menschlichen des Dichters ab. So hängt die Neigung zum Geheimhalten oder nur Halb-Aufdecken weniger mit den Bedingnissen der Erzählung als mit der geistigen Struktur Goethes überhaupt zusammen; hierher gehört auch die Fiktion, Herausgeber von Papieren zu sein, und die betonte Fremdstellung ihnen gegenüber. Wenn der Dichter anderseits diese Fiktion nicht selten durchbricht und aus seiner verborgenen Stellung hinter den Kulissen hervortritt, so kommt darin wohl auch sein persönliches Selbst- und Wertbewußtsein zum Ausdruck. Aus seinem Bestreben, über das Einzelne hinausgehend, einen Gesamtzustand deutlich zu machen, ergeben sich allerlei Arten lockerer Formgebung, besonders unorganische Wucherungen. Umgekehrt finden sich Lücken, die man

---

[1] Frankfurt a. M. 1916, Literarische Anstalt Rütten & Loening. Preis 4.50 M.

[2] Berlin 1914, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. Preis 2.20 M.

aus der Sorge des Greises erklären kann, vor allem die Vollendung des Wesentlichsten sicherzustellen. Und ebenso sind es Widerspiegelungen und Niederschläge des Alters in der Technik, wenn Einzelheiten in der Erzählung, die als sekundär empfunden wird, zurückgedrängt werden, um der Entwicklung von Ideen, dem Primären, um so breiteren Raum zu schaffen, oder wenn Gespräche Jugendlicher redigiert werden. Max Wundts gehaltvolles Buch über den ‚Wilhelm Meister' vom Jahre 1913 hat Sarter nicht mehr verwertet.

Die Faust-Literatur tritt während der letzten drei Jahre auffallend zurück. Das ist bei der Überproduktion gerade auf diesem Gebiet gewiß kein Unglück. Es sei darauf hingewiesen, daß von K. J. Schröers noch immer heranzuziehender kommentierter Faust-Ausgabe, deren erster Teil schon im Jahre 1907 in der 5. Auflage erschienen ist, es jetzt auch der zweite so weit gebracht hat.[1] Auf der Höhe der neueren Faust-Forschung, von der wenig Notiz genommen wird, steht sie freilich längst nicht mehr. — Otto v. Boenigk, der sich selbst als Laien und Dilettanten bezeichnet, aber doch auch gute Goethe-Kenntnis an den Tag legt, gibt sich große Mühe, ‚Das Urbild von Goethes Gretchen'[2] nachzuweisen. Er ist fest überzeugt, es in der 1765 hingerichteten Stralsunder Kindesmörderin Maria Flint entdeckt zu haben. Gewiß ist die Übereinstimmung mancher Züge auffallend, aber solche Fälle waren ja damals keineswegs vereinzelt, und den Beweis, daß Goethe gerade diesen kennen gelernt habe, vermag der Verfasser nicht zu erbringen. — Alfred Kuhns Einleitung zu einem Neudruck der Corneliusschen Originalstiche: ‚Die Faust-Illustrationen des Peter Cornelius in ihren Beziehungen zur deutschen

[1] Leipzig 1914, Verlag O. R. Reisland. Preis geb. 7.25 M.

[2] Greifswald 1914, Ratsbuchhandlung L. Bamberg. Preis 2 M.

Nationalbewegung der Romantik'[1] ist auch gesondert erschienen. Eine sehr tüchtige Arbeit, die nicht nur ein kunsthistorisches Problem erfolgreich behandelt, sondern auch eine ganze geschichtliche Entwicklung beleuchtet. Kuhn zeigt, wie in den Corneliusschen Faust-Illustrationen zum ersten Male bildnerisch geformt ward, was Generationen gehegt und gelegentlich — von Gottsched bis zur Romantik — mehr oder weniger klar ausgesprochen hatten, was der tief erregte Geist des Zeitalters gebieterisch forderte. So entstand eine individuelle, gewachsene, bodenständige, nationale Kunst; „was den jungen Cornelius bewegte, war die nationale Idee der Zeit, die Erneuerung von Deutschlands Größe aus dem Geiste, der Unwille gegen das akademische Gebot, das ihn zwingen wollte, sich in fremden abgelebten Formen auszusprechen." Ein neues wertvolles Zeugnis für die über das Literarische weit hinausgreifende Wirkung der größten Goetheschen Dichtung. — Der Erforschung der vorgoetheschen Geschichte des Faustſtoffes dienen zwei von Josef Fritz besorgte Neudrucke. ‚Das Volksbuch von Dr. Faust. Nach der um die Erfurter Kapitel vermehrten Fassung'[2] ist mit einer tüchtigen Einleitung versehen, die über die noch immer nicht ganz klargestellten Verwandtschaftsverhältnisse der zahlreichen Faustbücher des 16. Jahrhunderts einiges neue Licht verbreitet. Und in seiner kleinen Veröffentlichung ‚Das Wagner-Volksbuch im 18. Jahrhundert'[3] gibt derselbe Forscher den Abschluß der von ihm früher gebotenen Bibliographie des Wagner-Volksbuchs; die Wiedergabe bezeichnender Stücke aus den verschiedenen Texten ist auch hier durch die Mit-

[1] Berlin 1916, Dietrich Reimer (Ernst Vohsen). Preis 2 M.
[2] Halle 1914, Verlag von Max Niemeyer. Preis 3 M.
[3] Berlin-Leipzig 1914, B. Behrs Verlag, Friedrich Feddersen. Preis 2.40 M.

teilung von Ergebnissen gründlicher philologischer Kleinforschung eingeleitet. Die beiden Neudrucke sind geeignet, akademischen Seminarübungen zugrunde gelegt zu werden. — Das Gleiche gilt von den durch Albert Leitzmann herausgegebenen ‚Quellenschriften zur neueren deutschen Literatur'. Ihr zweiter Band legt die ‚Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen'[1] von neuem vor. In einer umfänglichen Einleitung berichtet Leitzmann sorgfältig über Götz im Lichte der Geschichte, über die Handschriften und Drucke seiner Selbstbiographie, über die Person Franck v. Steigerwalds (in Wirklichkeit hieß er Georg Tobias Pistorius), dem die deutsche Literatur die Bekanntschaft mit der Autobiographie verdankt und dessen Druck von 1731 auch hier wieder vorgelegt und genau besprochen ist, und endlich über Goethes Verhältnis zu seiner Quelle. Ähnlich angelegt und erläutert sind die weiteren in der nützlichen Sammlung enthaltenen Quellenschriften.

‚Goethes künstlerische Entwicklung während seiner italienischen Reise' behandelt in einem 17 Seiten füllenden Heftchen Georg Rosenthal. Es liegt einer hübschen Mappe bei, die das entsprechende Anschauungsmaterial in ganz ausgezeichneten photographischen Tafeln an die Hand gibt[2]. Goethe und seine Kunstinteressen nehmen auch einen erheblichen Raum ein im ersten Bande von Eduard Firmenich-Richartz' großem Werk ‚Die Brüder Boisserée'[3]; auf diese bedeutende Veröffentlichung wäre jedoch besser erst nach ihrer Vollendung genauer einzugehen. Mit einer gediegenen Sonderuntersuchung über

[1] Halle 1916, Verlag von Max Niemeyer. Preis 4.40 M.

[2] Neue Photographische Gesellschaft A.-G., Berlin-Steglitz. Preis 4.80 M.

[3] Jena 1916. Verlegt bei Eugen Diederichs. Preis 16 M.

‚Goethes Propyläen'[1] führt sich Ernst Böhlich ein. Der erste Teil stellt die äußere Geschichte dieser wichtigen Goetheschen Kunstzeitschrift mit Um- und Ausblicken in die allgemeine Literatur- und Kulturgeschichte dar, der zweite behandelt erläuternd die einzelnen Aufsätze und weist den Anteil Heinrich Meyers und Schillers an ihnen nach; besonders sei der große Abschnitt über die Kunstnovelle ‚Der Sammler und die Seinigen' als förderlich hervorgehoben.

Führt uns Böhlich den alten Goethe als Journalisten vor, so haben wir es in Max Morris' Buche über ‚Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen' mit einer Zeitschrift zu tun, die für den jungen Goethe ungemein wichtig ist. Das schwierige, wohl kaum restlos zu lösende Problem dabei ist die Entscheidung der Verfasserfragen. Seit einem Jahrzehnt hat Morris allen seinen Scharfsinn daran gewandt. War die 2. Auflage eine völlige Neubearbeitung der 1., so ist die jetzt vorliegende 3.[2] wieder eine gründlich veränderte der 2. Durch eine immer neue Anwendung seiner stilkritischen Methode gelangt der hochverdiente Gelehrte dazu, den Goetheschen Anteil an dem Jahrgange 1772 immer höher und umfassender einzuschätzen.

Anhangsweise mache ich noch auf zwei andere Veröffentlichungen, die es ausschließlich mit Goethe zu tun haben, aufmerksam. Zu den vorhandenen Goethe-Ikonographien, deren letzte und inhaltreichste die von Schulte-Strathaus mit ihren 167 Goethe-Porträts ist, gesellt sich eine kleine handliche Auswahl von nur 80, die durch die gute Wiedergabe in Autotypien und den billigen Preis berufen erscheint, in weitere Kreise zu dringen: ‚Goethes äußere Erschei-

[1] Stuttgart 1915, J. B. Metzlersche Buchhandlung. Preis 6 M.

[2] Stuttgart und Berlin 1915, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. Preis 7.50 M.

nung, literarische und künstlerische Dokumente seiner Zeitgenossen', herausgegeben von Emil Schaeffer.[1] Der Herausgeber begnügt sich nicht wie Schulte-Strathaus, die dargebotenen Bildnisse geschichtlich zu erläutern, sondern er fügt seinem schönen Buche auch noch eine Fülle von Berichten Goethescher Zeitgenossen über sein Äußeres bei, die sich nicht auf bildliche Darstellungen beziehen. Ferner sei noch dem von O. J. Bierbaum begründeten, zuletzt von C. Schüddekopf herausgegebenen ‚Goethe-Kalender'[2] ein empfehlendes Wort gewidmet. Reichen und bunten Inhalts an Texten und (zum Teil erstmalig wiedergegebenen) Bildern, sind die einzelnen Jahrgänge in der Regel auf je ein besonderes Thema abgestimmt. So behandelt Jahrgang 1914, im Hinblick auf das Weimarische Jubiläumsjahr, Goethes Beziehungen zu seinem Fürstenhause, Jahrgang 1917 (die Jahrgänge 1915 und 1916 sind nicht erschienen) des Dichters Verhältnis zum Kriege. —

Zuletzt seien noch einige Bücher besprochen, die zwar nicht allein auf den Namen Goethes getauft sind, aber doch seiner Betrachtung mehr oder weniger breiten Raum gewähren. In erster Linie ist da Richard M. Meyers ‚Deutsche Literatur bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts'[3] zu nennen, das Seitenstück zu der sechzehn Jahre zuvor erschienenen ‚Deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts' desselben so außerordentlich fruchtbaren, zu früh dahingeschiedenen Berliner Literarhistorikers. Aus seinem Nachlaß hat der Freund und Fachgenosse Otto

[1] Leipzig 1914, Insel-Verlag. Preis 3 M.

[2] Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher. Preis kart. 1.50 M.

[3] Volksausgabe: 1. bis 4. Tausend. Berlin 1916, bei Georg Bondi. Preis 4.50 M.

Pniower den fast druckfertigen, 669 Seiten füllenden Band herausgegeben. Gründliche, aus eigener Forscherarbeit erwachsene Kenntnis des weitschichtigen Stoffes, ein ungewöhnlich großes Einfühlungsvermögen in die verschiedensten Persönlichkeiten und Strömungen, eine bemerkenswerte Selbständigkeit des Urteils und eine seltene Gabe lebendiger, geistreich gewürzter Darstellung haben auch hier sich zusammengefunden. Aber wie immer so stoßen wir auch hier wieder auf jene erdrückende Fülle oft gewaltsam herbeigezogener Assoziationen, Anspielungen und Vergleiche, deren sich der Verfasser nun einmal nicht entschlagen kann, und die oft mehr ablenken und stören, als begründen und fördern. Dem größten deutschen Dichter sind in dem Werke volle 80 Seiten zugewiesen, und dieses zehnte Kapitel, in dem es gipfelt, ist nicht etwa nur ein bloßer Auszug aus des Verfassers großer Goethe-Biographie. Meyer bewährt hier vielmehr die schwere Kunst, sich selbst gegenüber selbständig zu bleiben und schon einmal im Druck Niedergelegtes nochmals mit eigenen Worten auszudrücken. Manche Gesichtspunkte und Einzelbemerkungen sind ganz neu gefunden und geprägt, und besonders sei Meyers Bestreben anerkannt, Goethe hier mehr, als er es in seiner Biographie getan hat, in den ganzen geschichtlichen Zusammenhang der deutschen Literatur einzufügen.

Goethe hat einmal erklärt, man könne sich als eines Leitfadens durch einen wichtigen Abschnitt der deutschen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts des Wielandschen ‚Merkurs' bedienen. Er selbst hat den Herausgeber vielfach mit Rat und Tat unterstützt, und so spielt denn auch er eine beachtenswerte Rolle in der ‚Geschichte des Teutschen Merkur', mit der Hans Wahl[1] eine Erstlings-

[1] Berlin 1914, Verlag von Mayer & Müller. (Palästra Band CXXII.) Preis 7.50 M.

arbeit von seltener Reife geliefert hat. Das aus der Schule unseres unvergeßlichen und uns auf Schritt und Tritt fehlenden Erich Schmidt hervorgegangene umfängliche Buch hat ein schwieriges, aber lohnendes Thema durch gute methodische Behandlung und umfassende, auch viele Archivalien heranziehende Studien glücklich gemeistert. Es ist nicht bloß eine in Einzelheiten zerfallende Aktensammlung, sondern eine umsichtige und von eigenem Urteil getragene geschichtliche Darstellung, die uns mit dem Journalismus des 18. Jahrhunderts wirklich vertrauter macht und ähnlichen Arbeiten als Vorbild dienen kann. — Von Goethe und seinem ‚Wilhelm Meister' geht Paula Scheidweilers ‚Roman der deutschen Romantik'[1] aus. Das kluge, aber auch eigenwillig konstruierende Buch ist auf dem Gegensatz von plastischer und musikalischer Gestaltung im Epischen aufgebaut und bemüht sich zu zeigen, wie die Romantiker trotz aller Verehrung für das große Vorbild des klassischen Plastikers sich doch immer mehr von ihm entfernen und in ihren musikalischen Romanen auf Anschaulichkeit und bildmäßige Wirkung verzichten, sich vielmehr auf Reize des Gehörs einstellen. — Goethe, besonders dem Divan-Dichter, sind ferner zwei Bogen in Philipp Witkops mit Stadtbildern, Schattenrissen und Vignetten sehr hübsch ausgestattetem Buche ‚Heidelberg und die deutsche Dichtung'[2] gewidmet. Der Löwenanteil fällt aber natürlich der Romantik zu, und mit Romantikeraugen hat auch der Verfasser das romantische Heidelberg geschaut. Anmutige Gelehrsamkeit hat in diesem Buch der Liebe ein Stück Lokalgeschichte fein umrissen. Neues wird kaum geboten, doch sind die nützlichen Quellennachweise geeignet, den weiter zu leiten, der mehr zu wissen begehrt, als das

[1] Leipzig und Berlin 1916, Verlag von B. G. Teubner. Preis 4 M.

[2] Leipzig und Berlin 1916, Verlag von B. G. Teubner. Preis 3.60 M

volkstümlich gemeinte Buch selbst mitteilt. Dieses trägt zugleich Anthologie-Charakter, indem unter den einzelnen Dichternamen, von den Humanisten bis auf Scheffel, Gedichte und Briefstellen abgedruckt werden, die Heidelberg feiern und das Verhältnis der Verfasser zur schönen Neckarstadt beleuchten. Von ähnlicher Art ist das Buch ‚Bad Lauchstedt. Seine literarischen Denkwürdigkeiten und sein Goethe-Theater', nach Berichten der Zeitgenossen und unter sorgfältiger Wiedergabe der Zeugnisse von Heinrich Reinhold[1] kundig zusammengestellt. Ebenfalls ein Stück Kulturgeschichte entrollend, übertrifft es an Vollständigkeit und Zuverlässigkeit frühere Darstellungen und weist obendrein 24 willkommene Abbildungen auf.

Wir hatten zu erwähnen, daß Goethe durch seinen Einfluß auf Cornelius die bildende Kunst bedeutsam befruchtet hat. Ein Zeugnis dafür, daß er auch noch lebende Maler stark und glücklich anzuregen vermag, ist die neue Prachtausgabe seiner Übersetzung des ‚Benvenuto Cellini', für die Max Slevogt[2] nicht weniger als 303 in den Text eingestreute, nach Auffassung und Technik gleich charakteristische und lebensvolle Originallithographien geschaffen hat.

Doch wir müssen abbrechen. Alle Neuerscheinungen, die von Goethe handeln, zu buchen oder gar genauer zu besprechen, ist hier weder möglich noch erstrebenswert. Daß der Meister nach wie vor in uns lebt und wir Deutschen von heute in ihm, ist ja zur Genüge bezeugt. „Und so fortan!"

---

[1] 2. vermehrte und verbesserte Auflage. Halle 1914, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses. Preis 6 M.

[2] Berlin 1917, Verlag Bruno Cassirer. 5 Lieferungen. Preis je 10 M.

32. Jahresbericht
(Berichtsjahr 1916/17)

An Veröffentlichungen sind im Berichtsjahr 1916/17 erschienen das Jahrbuch Band 3, herausgegeben von Prof. Dr. H. G. Gräf, und der Band 31 der Schriften ‚Gedichte von Goethe in Kompositionen II‘, herausgegeben von Prof. Dr. Max Friedlaender. Der I. Teil ‚Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen‘ ist im Jahre 1896 als Band 11 der Schriften von Prof. Dr. Friedlaender herausgegeben; er wird den Mitgliedern, die ihn noch nicht besitzen, auf Wunsch nachgeliefert (Preis 5 Mark).

Die im vorigen Jahre auf Vorschlag des Werbeausschusses begonnene Verteilung von Schüler-Prämien wird zufolge Vorstandsbeschlusses vom 30. Mai 1917 fortgesetzt werden. Nachdem 1916 an die höheren Lehranstalten der Provinzen Ost- und Westpreußen, Posen und des Großherzogtums Sachsen die von Erich Schmidt bewirkte sechsbändige Goethe-Ausgabe verteilt worden ist, sollen 1917 die höheren Lehranstalten in den Sächsischen Herzogtümern und in den Fürstentümern Schwarzburg-Rudolstadt und Schwarzburg-Sondershausen, Reuß ä. L. und Reuß j. L. Berücksichtigung finden.

Der Wohltätigkeits-Gesellschaft der Österreicher und Ungarn in Zürich sind die Schriften und Jahrbücher für ihre Weihnachts-Bücherausstellung und Verlosung überwiesen worden, auch hat man dem Ausschuß zur Versendung von Liebesgaben an Kriegsgefan-

gene deutsche Akademiker in Berlin eine Auswahl von 50 Schriften-Bänden zur Verfügung gestellt.

Das Jahr 1916 hat der Goethe-Gesellschaft einen ansehnlichen Zuwachs von Mitgliedern gebracht, die Mitgliederzahl ist von 3460 (Bestand Ende 1915) auf 3579 (Bestand Ende 1916) gestiegen; auch für das Jahr 1917 sind Anmeldungen schon in größerer Zahl eingelaufen, so daß mit einem weiteren erfreulichen Erfolg der Werbetätigkeit gerechnet werden darf. Unter den neuen Mitgliedern befinden sich Seine Königliche Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha und Seine Exzellenz der Herr Reichskanzler Dr. von Bethmann Hollweg.

Zu beklagen haben wir andererseits vor allem das Hinscheiden Seiner Kaiserlichen und Königlichen Apost. Majestät des Kaisers Franz Joseph von Österreich, Königs von Ungarn (lebenslänglichen Mitgliedes) und das Ableben unseres Ehrenmitgliedes Professors A. von Donndorf in Stuttgart. Wir gedenken an dieser Stelle weiter insbesondere auch der bisher auf dem Felde der Ehre gefallenen Mitglieder.

In Wien hat an Stelle der Buchhandlung Carl Konegen die Firma Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung (Seilergasse 4), die Einkassierung der Jahresbeiträge freundlichst übernommen. Im übrigen sind uns auch in diesem Berichtsjahr die bereits bekannten Firmen in den größeren Städten bei der Einziehung der Beiträge und Verteilung von Veröffentlichungen in bewährter Weise behilflich gewesen. Wir sprechen dafür gern auch an dieser Stelle unsern Dank aus.

* * *

Nachstehend folgen die Berichte über den Abschluß der Jahresrechnuug (A), über die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft und das Goethe- und Schiller-Archiv (B), über das Goethe-National-Museum (C).

A.

Der Rechnungsabschluß für 1916 gestaltete sich, wie folgt:

Die laufenden Einnahmen bestanden in

33 609,85	M.	Jahresbeiträgen der Mitglieder,
50,00	"	außerordentlichem Beitrag,
4 077,62	"	Kapitalzinsen,
1 502,85	"	Erlös für „Schriften" (1243,48 M.) u. a. m.
39 240,32	M.	

Diesen Einnahmen standen folgende Ausgaben gegenüber:

45,73	M.	Mehrausgabe voriger Rechnung,
14 552,92	"	für das Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft Band 3,
11 172,19	"	für die „Schriften" [233,08 M. nachträglich für Band 30: Weimar und Deutschland 1815-1915 und 10939,11 M. für Band 31: Gedichte von Goethe in Kompositionen],
714,88	"	für die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft,
1 107,85	"	für Schülerprämien,
749,59	"	Beitrag für die „Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung" u. a. m.,
1 486,65	"	Kosten der Hauptversammlung,
5 543,21	"	Sonstige Verwaltungskosten,
1 600,00	"	von dem 2000 M. betragenden „Dispositionsfonds", nämlich 600 M. an das Goethe-National-Museum und 1000 M. an das Goethe- und Schiller-Archiv zu Ankäufen.
36 973,02	M.	
2 267,30	M.	Vorrat.

In der Ausgabe sind jedoch die Kosten des Einbandes und der Versendung des Bandes 31 der Schriften von rund

6000 M. noch nicht inbegriffen; sie sind erst im Jahr 1917 erwachsen und erscheinen daher in der nächsten Rechnung.

Der Nennwert des Kapitalvermögens (Reservefonds) bezifferte sich am Schlusse des Jahres 1916 auf 99431,15 M., zu Ende des Vorjahres auf 99131,15 M.

B.

Die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft ist trotz der Ungunst der Zeit auch im abgelaufenen Vereinsjahr mit mancherlei Schenkungen von Büchern bedacht worden. Den freundlichen Spendern wird hier im Namen des Vorstandes der herzlichste Dank ausgesprochen. Die Namen der Spender folgen hier: Deutsche Bücherei des Börsenvereins deutscher Buchhändler (Leipzig), Intendanz des Stadttheaters in Metz, H. Amelung (Berlin), Freiherr F. v. Biedermann (Steglitz), Th. Bolte (Budapest), Professor Dr. O. Clemen (z. Z. Mitau), Prof. Dr. W. Deetjen (Weimar), Prof. Dr. A. Dyroff (Bonn), Dr. H. Freiherr v. Egloffstein (Würzburg), Frau E. Kirmsse-Federn (Idstein i. T.), Prof. Dr. E. Firmenich-Richartz (Bonn), H. Freytag (Apolda), Prof. Dr. O. v. Güntter (Stuttgart), V. Hahn (Berlin), A. N. Harzen-Müller (Berlin), Prof. Dr. M. Hecker (Weimar), Frau A. Hock (Hamburg), Dr. F. Horner (Zürich), E. Köhne (Hamburg), Dr. A. Kuhn (Berlin), Prof. Dr. H. Maync (Bern), Dr. E. Pfeiffer (Wiesbaden), Dr. A. Robitsek (Wien), Dr. M. Runge (Berlin), Prof. Dr. J. Schiff (Breslau), Prof. Dr. L. Schmitz-Kallenberg (Münster), R. Schwemann (Arnsberg), Prof. Dr. P. Ssymank (z. Z. im Felde), Frau Dr. Ch. Steinbrucker (Berlin), J. Weiß (Wien), Prof. Dr. G. Witkowski (Leipzig), Prof. Dr. E. Wolff (Kiel).

Über die Arbeiten des Goethe- und Schiller-Archivs ist zu berichten, daß Band 55, der 2. Band des Registers

zur I. Abteilung von Goethes Werken (M—Z), noch im Laufe dieses Jahres ausgegeben werden wird, während der 1. Registerband zu den Tagebüchern (Band 14 der III Abteilung) zwar der Vollendung nahe ist, aber wegen der durch den Krieg hervorgerufenen Schwierigkeiten in der Druckerei wohl erst im Anfang des nächsten Jahres wird erscheinen können. Von dem geplanten großen Carl August-Werk, dem auf Befehl des Großherzogs Wilhelm Ernst zu errichtenden Denkmal zur Hundertjahrfeier des Großherzogtums Sachsen-Weimar, ist der Teil, der den Briefwechsel des Fürsten mit Goethe, mit mustergültiger Sorgfalt herausgegeben von Hans Wahl, darbietet, vollendet: die beiden ersten Bände sind 1915 und 1916 erschienen, der dritte und letzte wird noch in diesem Jahre zur Ausgabe gelangen.

Der Handschriftensammlung des Archivs sind im abgelaufenen Jahre mehrere wertvolle Schenkungen zugeflossen: Fräulein Adelheid v. Schorn (Weimar) vermachte dem Archiv durch testamentarische Verfügung den ausgebreiteten Briefwechsel ihres Vaters, des Kunstgelehrten und -Schriftstellers Ludwig v. Schorn, der nun, nach ihrem Ableben, in den Besitz der Anstalt übergegangen ist. Frau Leonie v. Scheffel, die Schwiegertochter des Dichters (Karlsruhe), schenkte die eigenhändige schöne Reinschrift des ,Trompeters von Säkkingen' nebst den eigenhändigen Niederschriften der Einleitungsgedichte zur 2. und 4. Auflage der Dichtung. Herr Prof. Dr. W. Deetjen (Weimar) stiftete einen Brief von Otto Ludwig an Frau Hofkapellmeister Grund vom 1. August 1858 und Immermanns ,Andreas Hofer, der Sandwirth von Passeyer', für die Darstellung eingerichtet von A. Lewald (Schreiberhand). Herr Prof. Dr. F. Merkel (Göttingen) schenkte 94 Briefe nebst 5 Gedichten von K. L. v. Knebel an Frau v. Schückher geb. Merkel, Herr

Prof. Dr. E. v. Luschan (Berlin) 78 Briefe von Ottilie v. Goethe an den Wiener Arzt Dr. Romeo Seeligmann nebst Briefen ihrer Söhne an denselben; Herr Dr. M. Runge (Berlin) einen Brief von Carl Loewe an Zelter; Herr E. Meyer (Berlin) einen Brief Herders an einen unbekannten Adressaten; Herr K. E. Henrici (Berlin) einen Brief und Aufzeichnungen von Ulrike v. Levetzow; Herr Dr. W. Schoof (Hersfeld) ein Gedicht ‚Heidelberg im Frühling' von Julius Rodenberg; Herr Prof. Dr. A. Leitzmann (Jena) 2 Briefe von Goethes Leibarzt Dr. C. Vogel an Rahel v. Varnhagen aus dem November 1830 (in photographischer Nachbildung). Den gütigen Spendern wird hier im Namen des Großherzogs Wilhelm Ernst, des hohen Eigentümers und Protektors der Anstalt, verbindlichster Dank ausgesprochen. Ebenso allen denen, die die Archivbibliothek mit Schenkungen bedacht haben; es sind die Universität Kiel, die Königl. Preußische Akademie der Wissenschaften (Berlin), die Generaldirektion der Königl. Hoftheater in Dresden, die Literarische Anstalt Rütten & Loening (Frankfurt a. M.), Freiherr F. v. Biedermann (Steglitz), Prof. Dr. E. Castle (Wien), Dr. J. Fränkel (Bern), G. Lessing (Meseberg b. Gransee), Prof. Dr. H. Maync (Bern), F. Oberndorfer (Graz), Prof. Dr. E. Wolff (Kiel).

C.

Aus dem Goethe-National-Museum ist über das vergangene Jahr trotz des Krieges Erfreuliches zu berichten. Der Besuch ist im Vergleich mit dem Vorjahr gestiegen. Im Studiensaal des Erweiterungsbaues wurden im Winterhalbjahr wieder eine Reihe gutbesuchter Vorlesungen abgehalten: der Direktor sprach über Schiller und über ‚Faust', der Direktorialassistent Dr. Kroeber setzte die Museumskurse zur Einführung in das Verständnis der Sammlun-

gen fort; auch hielt er eine Sondervorlesung über Goethes Kupferstichsammlung. Außerdem sprach der Direktor der Großherzoglichen Bibliothek Prof. Dr. Deetjen noch in zwei Vortragsreihen im Studiensaal über Kleist und Hebbel.

Über die Neuerwerbungen ist zu berichten, daß mit den Mitteln der Vereinigung der Freunde des Goethehauses und des Erwerbungsfonds ein alter Goethescher Glasschrank aus Privatbesitz zurückgekauft wurde. Ferner konnten für die Abteilung der Illustrationen zu Goethes Werken verschiedene Anschaffungen gemacht werden: ein Stich zu ‚Ritter Kurts Brautfahrt' nach Schwind, desgleichen zum ‚Erlkönig' und ‚Fischer' zwei Stiche von Nußbiegel; zu ‚Faust' I und zwar ‚Spaziergang vor dem Tor' ein Stich von Barthelmeß nach O. Schwerdgeburth, außerdem die Nachdrucke der 12 Zeichnungen zum II. Teile des ‚Faust' von Franz Staffen und 13 Bleistiftkompositionen von Vogel v. Vogelstein, schließlich eine Radierung von Salomon (gefallen 1915) zur Erscheinung des Erdgeistes u. a. m. Weiter erfuhr die Bildnissammlung der Zeitgenossen Goethes einen Zuwachs durch die Bildnisse von Bürger, Carus, Eichhorn, Facius, Gerning, Hackert, Kräuter, Kügelgen, Hirt, Frau Hofrätin Meyer, Nees von Esenbeck, Oken, Reichardt, Schlegel, Louise Seidler u. a. m. Auch zur Goethe-Bildnissammlung konnten einige neue Stiche hinzuerworben werden: ein Kupferstich nach Schwerdgeburth, eine Abbildung des Remdeschen Goethebildes nach Kolbe, der Stich von Konrad Westermayer nach Kügelgen, sodann der seltene, von Frau Christa Wolff in Berlin geschenkte Stich von Nutter nach „Prof. Mayer" und das frei nach Tischbein 1788 gestochene Bild Goethes von Labruzzo, ein Geschenk des Herrn Wilhelm Ogolleit in Landsberg an der Warthe. Eine Handzeichnung Goethes aus dem Jahre 1792 wurde in Weimarer Privat-

besitz aufgefunden und dem Museum zugeführt. Zum Schluß sei noch einiger anderer Geschenke dankbar gedacht. S. Kgl. H. der Großherzog ließ eine Brieftasche der Ulrike v. Pogwisch überweisen, Herr Intendantur- und Baurat Doebber (Charlottenburg) schenkte für die Handbibliothek im Studiensaal sein Werk über Heinrich Gentz, Dr. Ludwig Bamberger seine Arbeit über Seekatz, die Literarische Anstalt Rütten & Loening den von H. G. Gräf veröffentlichten Briefwechsel Goethes mit seiner Frau, Etta Federn ihr Buch über Christiane v. Goethe, der Metzlersche Verlag in Stuttgart das Goethe-Handbuch von Julius Zeitler, Professor Hansen in Gießen das alphabetische Verzeichnis des Goetheschen Herbariums; und endlich sei auch die Spende des Kanoniers Lehmann mit Dank erwähnt, der eine Probe der von Goethe in der Campagne besprochenen kreide- und eisenhaltigen Steine in Kugelform, einen sogenanten Knotten, aus der Champagne sandte.

Die Ordnung der Handbibliothek Goethes und die Fortführung des Katalogs, von dem etwa ein Viertel ausgedruckt ist, wurde leider durch den Tod des Professors Schüddekopf unterbrochen. Über den Abschluß dieser Arbeiten wird hoffentlich im nächsten Jahrbuch zu berichten sein.

Register

I. Personen- und Ortsnamen

II. Goethe

Inhalt
